

جورج لوكاسش



الأدب والفلسفة والوعي الطبقي

ترجمة:
هنرييت عبودي

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

هذه ترجمة كتاب

Littérature, Philosophie, Marxisme
1922 - 1923

Gyorgy Lukacs

Presses Universitaires De France
1978

تقديم

بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٢٣ ، أي خلال أكثر مراحل حياته خصبا وتميزا ، كان جورج لوكاش ، المنفي الى فيينا ، قد نشر في صحيفة العلم الأحمر Rote Fahne ، لسان حال الحزب الشيوعي الألماني ، سلسلة من المقالات الأدبية والفلسفية اجمع دارسو اعمال هذا الفكر المجري الكبير على اعتبارها ضربا من التكملة الفلسفية - التاريخية لاهم المساهمات اللوكاشية على الإطلاق **التاريخ والوعي الطبقي** الصادر في عام ١٩٢٣ فهذا الكتاب لا يزال يعتبر قمة من قمم الفلسفة الماركسية في القرن العشرين وان كان مؤلفه قد قال عنه في واحدة من سيره الذاتية الكثيرة التي اعتاد «غاليليو الاشتراكية» ان يمارس من خلالها النقد الذاتي «ان هذا الكتاب هو التركيبة الفلسفية لأخطاء السنوات الاولى من تمرسي السياسي فاتجاه الكتاب الجوهرى هو في الواقع اتجاه مثالى»

هذه المقالات التي تم اكتشافها وجمعها واعادة نشرها لأول

مرة قبل عامين فقط ، هي عشرون ، عددا ، وتتناول مواضيع متباينة تماما فقد تعرض فيها لوكاش الى منهج هيجل ، الذي هو في نظره مصدر من مصادر الماركسية الاساسية ، الى حلم دوستوفسكي الواهي في تغيير وجه العالم بسلاح المحبة ، الى موقف ماركس وانجلز «الديلوماسي» اكثر مما ينبغي من لاسأل ومبادئه ، الى نزعة طاغور السلمية ، المشبوهة في نظره ، الخ وقد دلل لوكاش ، في معظم هذه المقالات ، على رؤية تاريخية ثاقبة ، وعلى دقة في الملاحظة خارقة ، وعلى قدرة عجيبة على اعادة تفسير بعض الروائع الادبية على ضوء المادية التاريخية لكنه عجز بالمقابل في مقالات اخرى عن تخطي الدروب المطروقة والخروج عنها ، وعلى الاخص في مقالته عن علم النفس الجمعي عند فرويد. والواقع ان لوكاش الذي اعاد النظر اكثر من مرة واحدة ، خلال حياته المديدة ، في العديد من مواقفه وخياراته ، ظل حتى ايامه الاخيرة وفيا ومخلصا لعدائه في ايام شبابه للنظرية الفرويدية

لكن هذه المقالات والابحاث تشكل ، على الرغم من تفاوتها وتنوعها ، كلا متماسكا ، وموحدا فكريا وتأتي وحدتها اولا من نظرة لوكاش الى الفلسفة والادب والسياسة ، اذ انه لا يفصل بينها ، ولا يضع كلا منها في محجر عازل وانما يعتبرها آناء ومظاهر من كلية واحدة هي الكلية الاجتماعية التاريخية فتحليلاته الادبية لها كلها بُعد فلسفي ، وآخر سياسي

وتأتي لحمة هذه المقالات ثانيا من اساسها المنهجي المشترك من التأويل اللوكاشي للمادية التاريخية فلوكاش يلتقي مع غرامشي الذي كان يقول «بصدد تعبير «المادية التاريخية» ينبغي الالتحاح على الكلمة الثانية ، اي «التاريخية» لا على الاولى ، الميتافيزيقية الاصل» فالتاريخية الجدلية — لا الجدلية التاريخية — هي الصفة المميزة لماركسية لوكاش ومن منظور هذه التاريخية ينبغي اصلا تقييم هذه النصوص العشرين التي ما كان لمرور نصف قرن من التاريخ على كتابتها الا ان ينخل زؤان

احكامها المتسرعة والمتحيزة التي لا تملك ان تصمد لعامل الزمن
ليستبقى منها التقييمات والتحليلات الشاقبة التي تبهر العقل
بعمقها وشموليتها والتي ما كان لعامل الزمن الا ان يجلو عنها صدا
الاحكام المسبقة بدل ان يراكمه (١)

وعلى محك التاريخ تحديدا وبالاحتكام الى غرباله ، تتجلى
في هذه النصوص التي كتبت قبل زهاء ستين عاما كل عبقرية
الجمالية اللوكاشية وحدودها في آن معا

ه . ع

١ - من هذا الزؤان ، مثلا ، الموقف من طافور وفرويد .

بلزك والمجد الآتي بعد الوفاة

قبل مئة سنة من العام الذي نحن فيه (١٩٢٢) صدرت مؤلفات بلزك الاولى ، وكانت مؤلفات عادمة الهوية والقيمة وقد سقط بلزك شيئا فشيئا في عالم النسيان ، وعلى الاخص في المانيا بعد ان عرف رواجاً وضعه ، لفترة طويلة من الزمن ، في عداد اشهر كتّاب القرن واحظاهم بالقراء فقد طغت شهرة كبسار المدرسة «الطبيعية» ، أمثال فلوبر وزولا ودوديه (١) وموباسان ، على شهرته ، وحكمت عليها بالأفول ولم يعد اليه «أفسنداذ المفكرين» من جديد الا في الآونة الاخيرة فحسب هوفمنشتال على سبيل المثال أشاد به ممجداً ومعظماً ، وأعادت دار «اينسل»

١ - الفونس دوديه كاتب فرنسي (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ، من أتباع المدرسة الطبيعية ، من اشهر رواياته سافو ، الشبه الصغير ، توتوران التراسكوني ، واشتهر بقصصه القصيرة : حكايا يوم الاثنين -م-

نشر مختاراته بترجمة جديدة

لم يكن أفول مجد بلزك ولا النسيان التدريجي الذي أصابه من جراء صعود نجم كتاب كانوا دونه بكثير من حيث الأفق الروحي، والرؤية ، وعمق النموذج الانساني وشموله - وان كانوا متفوقين عليه من حيث الشكل الادبي - اقول لم يكن هذا الافول وهذا النسيان من صنع المصادفة على الاطلاق لكننا قد نخطئ اذا عزونا هذا النسيان الى مجرد «تحول في الذوق» او الى «تجاوز» فني لفن بلزك فخلف هذا التحول في الذوق هنالك تغييرات اجتماعية ، وبالتالي تغييرات في ايدولوجيا الطبقة التي تعين للقرن التاسع عشر سيماءه على الصعيد الثقافي ، اي البورجوازية وقد وصف ماركس، في ملحق الطبعة الثانية لكتاب **الراسمال** الاول ، هذا الانقلاب الايدولوجي وانما من زاوية الاقتصاد السياسي فحسب فقد اشار الى ان غياب الاحكام المتحيزة في البحث ، والذي كان الشرط المسبق للعظمة العلمية للأمثال آدم سميث (٢) او ريكاردو (٣) ، قد زال بالتدريج

«لم تعد المسألة ، من الان فصاعدا ، معرفة ما اذا كانت هذه النظرية الهندسية او سواها صحيحة ام خاطئة، وانما ما اذا كانت مناسبة ام لا ، مستحبة من البوليس ام لا ، مفيدة للراسمال او

٢ - آدم سميث اقتصادي سكوتلندي (١٧٢٣ - ١٧٩٠) مؤلف ابحاث حول طبيعة غنى الامم واسبابه ، بنى مذهبه على أسس ثلاثة العمل مصدر الغنى ، القيمة تحدّد بالعرض والطلب المزاحمة الحرة واطلاق حرية التجارة

٣ - دافيد ريكاردو اقتصادي انكليزي (١٧٧٢ - ١٨٢٣) ، من أوائل المنظرين للاقتصاد السياسي الكلاسيكي وممن واضع قانون الربيع العقاري .

بالعكس مضرة به فقد اندحر البحث النزيه ليفسح في المجال امام التضارب المأجور ، وحل سوء النية ، والخزعبلات التفريضية الحقيرة مكان التقصي الوجداني» هذه السيورة التي يمكننا ان نعرفها ، من زاوية التطور الايدولوجي على انها فقـسـدان البورجوازية ثقتها الساذجة في دعوتها الى تغيير المجتمع وفق مصالحها ، لا تتضح طبعاً في الادب بذلك الوضوح والدقة اللذين تبرز بهما في الاقتصاد السياسي حيث مشكلة المصالح لا مفر من ان تطرح علنا وجهارا كمشكلة ، وحيث كل انحراف عن اشكالية واضحة جلية يرتدي بالضرورة شكل منافحة مخادعة اما في الادب ، فان هذا التبدل يتجلى بفقدان الحماسة ، بل حتى بفقدان الموضوعية ازاء ظواهر المجتمع البورجوازي وهنا قد يكون المخرج هو الهرب الى الماضي ، او الى المستقبل الطوباوي ، او الى مجتمعات رومانسية بعيدة وقد ترتدي خيبة الامل شكل تذكر فني «خالص» ، او شكل وصف علمي للحياة («خالص» بدوره) صحيح انه قد ترى النور اعمال ادبية متناسبة تماما مع منافحة الاقتصاد السياسي وتقريظيته ، وممجدة للتطور البورجوازي (بلا ايمان او اقتناع) وهذه الاعمال متوفرة بكثرة في الواقع لكن هذا الضرب من الادب لا يرتدي اي اهمية مستديمة ، حتى وان نجح في اكتساب اهمية مؤقتة ، وذلك بسبب طبيعة العلاقات اللامباشرة والخفية القائمة بين الادب والايدولوجيا الطبقية (ان ادب الحرب خير مثال نسوقه بهذا الصدد)

باختصار ان الاشكال الادبية لظهور «خيبة الامل» هذه متنوعة للغاية ، وقد تتشابه وتجتمع في اعمال الكاتب الواحد (هذا ما يبرز بوضوح خاص عند فلوبير) ؛ لكن تجانسها - الاجتماعي - يتجلى بكثير من الوضوح بالتعارض مع الاعمال الادبية للطبقة البورجوازية التي لم تشبها خيبة الامل هذه وتبدو الاعمال الاخيرة اليوم ساذجة ، بل فجأة ، غير فنية ، سديمية ، بالمقارنة مع النتاج المرفه والمتقدم للفن الحديث

وهذا ما حصل في القرن التاسع عشر مع كبار كتّاب القرن الثامن عشر وذلك كان ايضا مصير بلزك الادبي كما يتضح من النقد المتعالي الذي وجهه اليه جيل فلوير ومن تعميم هذا الحكم القاسي الصادر بحقه

لقد كان بلزك في الواقع لسان حال البورجوازية التقدمية الصاعدة - اسوة بكبار الكتّاب الانكليز في القسرن الثامن عشر (ستين (٤) ، سمولت (٥) ، فيلدينغ (٦)) ، مع فاروق وحيد وهو انه يناظر مرحلة من التطور اكثر تقدما بكثير ، ولم يدلل على شجاعة ونزاهة رائعتين في وصفه للمجتمع البورجوازي - ولقد اثارت هذه الشجاعة وهذه النزاهة اعجاب ماركس - فحسب، بل استطاع ايضا ان يتبنى بوضوح وحزم موقفا مؤيدا لهذا المجتمع، دون اي ابهام او التباس ، ودون السقوط ايضا في المراوغة والرياء ولم يتقن بلزك وصف الاهواء البشرية وتحليلها سيكولوجياً فحسب ، بل عرف ايضا كيف يقبض عليها في ماهيتها ، في علاقاتها مع مجمل الحياة الاجتماعية ، في تفاعلها وتداخلها ان اسلبته (٧) Stylisation التي اعتبرها الجيل التالي مبالغا فيها ورومانطيقية ، وكاريكاتورية ، تنجم في الواقع عن رؤية للهوى والأمزجة وللقدر ، عن رؤية للانسان وللطبقة وللمجتمع

-
- ٤ - لورانس ستين كاتب انكليزي (١٧١٣ - ١٧٦٨) ، مؤلف حياة فرسترام شاندي وأبرأه ، ورواية الرحلة العاطفية امتاز بأسلوبه الهازل. -م-
- ٥ - طوبيا سمولت كاتب اسكتلندي (١٧٢١ - ١٧٧١) له تمثيليات ورواية مفامرات روبريك وانديم -م-
- ٦ - هنري فيلدينغ كاتب انكليزي (١٧٠٧ - ١٧٥٤) له تمثيليات وروايات ذات نزعة واقعية ، أشهرها قصة توم جونز -م-
- ٧ - الأسلبة : تحويل المضمون الى شكل جمالي . -م-

تذكر من بعيد بفساد «الاقنعة الاقتصادية» التي يتحدث عنها
ماركس

وليس في نيتنا على الاطلاق ان نؤكد ، بهذا الكلام ، ان
المناهج البشرية (٨) هي تمهيد ادبي للمادية التاريخية . فمثل هذا
الادعاء ليس مخالفا لماهية الفن الادبي بالذات ، بل من شأنه ايضا
تحريف ماهية بلزك وجوهره . لكن لا يجوز مع ذلك ان ننسى ان
اعمال بلزك قد انتجت على وجه التحديد في عصر اكتشف فيه
المؤرخون البورجوازيون (مينيه (٩) ، غيزو (١٠)) حقيقة ان
الصراع الطبقي يشكل عنصرا محركا للتاريخ . لقد كان بلزك اديبا
في المرتبة الاولى ، على الرغم من استطراداته الفلسفية، الاتفاقية.
كما انه كان من جهة اخرى اسير سائر الافكار المسبقة لبورجوازية
عصره . لكن بما انه كان الناطق الادبي بلسان شريحة صاعدة ، لم
يكن ثمة انفصال في نظره بين المجتمع بمجمله والمصير الفردي ،
بين رؤية العالم والابداع الادبي ، بعكس كتاب البورجوازية الآفلة
(ابديولوجيا) والذين ما كانوا مثله قادرين على ايجاد عنصر تلاحم
نتاجهم الادبي داخل حياة المجتمع ، داخل جوهر اعمالهم بالذات،
والذين كانوا يجدون انفسهم مضطرين بالتالي الى الاستعاضة
عنه ، من الخارج ، بالنظرية

لذلك فان رفض جيل ما بعد عام ١٨٤٨ لبلزك يبدو قابلا

-
- ٨ - المناهج البشرية العنوان العام الذي أطلقه بلزك على مجمل رواياته
ابتداء من طبعة ١٨٤٢ م-
٩ - اوغست مينيه مؤرخ فرنسي (١٧٩٦ - ١٨٨٤) ، مؤلف تاريخ
الثورة الفرنسية م-
- فرانسوا غيزو مؤرخ وسياسي فرنسي (١٧٨٧ - ١٨٧٤)

مؤلف تاريخ ثورة انگلتر وشغل منصب رئيس حكومة فرنسا سنة ١٨٤٧ -
١٨٤٨ ، واتبع سياسة محافظة أدت الى اندلاع ثورة ١٨٤٨ م-
م-

للفهم - وان كان مؤشرا سلبيا لتطور الايديولوجيا البورجوازية
وبالمقابل فان الحماسة التي يبديها ازاءه من جديد بعض الادباء لا
تشهد على الاطلاق على تجدد داخلي ، على ارتباط بالتقاليسد
البورجوازية الكبرى فمصر بلزك هذا قد اضحى تاريخيا محضا
حتى بالنسبة الى البورجوازية ولو راجت اليوم من جديد
«موضة» بلزك ، فبالكيفية نفسها التي قد تروج بها «موضة»
الف ليلة وليلة ، والحكايات الخرافية الصينية ، وأدب العصر
الوسيط لقد فقد كل مدلول بالنسبة الى الثقافة البورجوازية
الافلة فالرفض كان آخر ردود فعلها الحية ازاءه

ومن الصعب التكهن اليوم بالموقف الذي ستتبناه البروليتاريا
من بلزك الذي احتل نهائيا موقعه في التاريخ فاذا ما سنع لها
الوقت والفرصة كي تعيش من جديد ، وبوعي ، تاريخها الداخلي
الخاص ، فلربما فهمت واستوعبت يوما اعمال بلزك - التي
يتجسد فيها تمثل شمولي لعصر بأكمله - أكثر مما فعلت طبقته
الخاصة التي لم تكف عن الهرب من وعيها لنفسها

٢٦ نيسان ١٩٢٢

عن النقاد الروس

نحن لا نعرف الا القليل عن تطور الحياة الفكرية الروسية والدراسات الجيدة القليلة المتوفرة لنا (على سبيل المثال دراسات بليخانوف وتشرنيشفسكي ، واوسبنسكي ، الخ) قد نفذ اكثرها او دفنت في مجلات قديمة لكن حتى لو كانت هذه الدراسات في متناول الجميع ، لما أمكنها ان تنوب عن الاطلاع المباشر على المؤلفين فوجه الادب الروسي الكبرى ، من امثال تولستوي ودوستويفسكي ، تبدو في وعي القراء الالمان وكأنها ظواهر معزولة واقصى ما هنالك انهم قد يتدعون ويضيفون الى شخصية اصحابها «روحا روسية» صوفية لهذا السبب فاننا نرحب دون تحفظ بمبادرة دار النشر «دراي - ماسكين» التي باشرت بنشر مؤلفات النقاد الروس ، لتتيح بذلك للقراء الالمان ان يكوّنوا فكرة - ولو متواضعة - عن التيارات الفكرية في روسيا الحديثة (بالاضافة الى النقاد الذين سنتحدث عنهم هنا صدرت ايضا مؤلفات لكيريفسكي وتشانداجيف وسوف نعود اليهما في الوقت

(المناسب)

هؤلاء المؤلفون ، الذين ينتمون الى اجيال مختلفة تماماً
(بيلنسكي ، ١٨١٠ - ١٨٤٨ دوبروليوفوف ، ١٨٣٦ - ١٨٦١ ،
بيسارييف ، ١٨٤٠ - ١٨٦٨) ، لفتوا انتباه القارئ الألماني
بخصائصهم المشتركة ، منها خواء نقدهم من كل تقويم جمالي بحث
للأعمال الفنية . ويقرّب البعد التاريخي الراهن بينهم مع ان
بيلنسكي كان لا يزال متمسكاً بوجهة النظر الجمالية الهيفلية في
مؤلفه عن النقد (الصادر في عام ١٨٤٨) ، في حين ان دراسة
بيسارييف عن «الواقعيين» (التي تعود الى عام ١٨٦٤) ، والتي تكاد
ان تكون ردا صريحا عليه ، ترفض كل جمالية ، وبالتالي جمالية
بيلنسكي ايضا . فمن السهل في الواقع ان نبين ان المقاييس
الجمالية المحضة لم تكن قط حاسمة بالنسبة الى بيلنسكي فهو
يدرس كل عمل فني ، ويبدى رأيه فيه ، من خلال صلته **بالواقع**
وعلاقته بمجمل حياة المجتمع الروسي من جهة اخرى ، فان
«واقعية» بيسارييف تبدو لنا اليوم ايديولوجية خالصة شأن
هيفلية بيلنسكي تماما . فالتيارات الفكرية تمثل ، بالنسبة الى
الاثنيين ، شيئا مستقلا بذاته واصليا - وكلاهما يسمى ، بنفس
القوة والانفعال ، الى الخروج من مأزق المسائل التي اسيء طرحها ،
بأحداث اتصال مع الواقع الاجتماعي

وبحكم هذه النزعة ، بات بعضهم يستحسن اليوم ، عند
دراسته للأدب الروسي - سواء اكان روسيا ام اجنبيا - التظاهر
بالاستخفاف بهؤلاء النقاد ، ونعتهم بـ «الادعاء» و«الحماقة»
وهذا الاحتقار ليس مجحفا بحد ذاته فقط ، بل انه ايضا
لاتاريخي جملة وتفصيلا . انه لاتاريخي لانه يتجاهل ظاهرة
متأخرة - يمكن ان نصفها بأنها عرض من أعراض الانحطاط - هي
ظاهرة المحاكاة الجمالية المحضة للأعمال الفنية . فالطبقات
الصاعدة ، التي لا تزال شعارات نضالها حية ، والتي لا تزال تؤمن
بدعوتها الخاصة الى تغيير المجتمع والبشرية تحاكم الظواهر

الفنية على الدوام من منظور صراعها الطبقي . لا ريب في ان ذلك يتم ، في معظم الاحيان ، بصورة لاواعية بتعبير آخر ، ليس هنالك اي تباين قائم بين الحكم الجمالي والحكم الاجتماعي وليس في هذا تركيب بينهما ، وانما خلط ولبس فظواهرات الفن لا ينظر اليها على انها ظواهرات اجتماعية ، بل ان الصراع الطبقي الايدولوجي يخاض غماره هو نفسه ، على العكس ، تحت لواء الاختلافات الجمالية ومن له الإلمام بالنقد في الحقبة الكلاسيكية الالمانية ، لا بنقد ليسينغ فحسب بل كذلك بالكتابات ما قبيل الرومانسية (مثل دراسات ف. شليف الشاب عن ليسينغ او ف.ه. جاكوبي) سيستحضر هذا النقد وسيستذكره عندما سيطرح على بساط البحث امر هؤلاء النقاد الروس الذين كانوا ، الى حد ما ، في وضع مماثل لكن ينبغي ، مع ذلك ، ان نبالغ في هذا التشبيه فقد كان النقاد الروس ، من جهة ، يعيشون مرحلة من التطور الاجتماعي اكثر تقدما - على الرغم من حالة التخلف التي كانت تعيشها روسيا - وقد طرحوا القضايا على نحو اكثر وضوحا ووعيا ومن جهة اخرى ، كان التوتر بين النظريات الجمالية والاهداف الواقعية اكثر حدة في روسيا منه في المانيا بين ١٧٧٠ - ١٨١٠ . هذا الانعكاس لمستوى الصراع الطبقي الاكثر تقدما يبرز للعيان ، على نحو افضل ، الجوانب اللاجمالية لتقدم الجمالي : فلئن كانوا دون سابقيهم الالمان «ثقافة» فان علاقتهم بالواقع الاجتماعي بالمقابل ترسم بمزيد من الوضوح والوعي ومن هذا المنظور ، فان هؤلاء النقاد جديرون كل الجدارة بالقراءة ، حتى في يومنا هذا ، وذلك ليس فقط كما تقرأ الوثائق التاريخية ان المزج بين اشكالية سيكولوجية خالصة ، والتطلع الى الفعالية الاجتماعية العملية ، وهو المزج الذي يميز كل حركة مثقفين من هذا النمط لا تعتمد بعد على حركة طبقية قوية يضيف عليهم جاذبية كبرى فتحليلاتهم تطال ، رغم كل شيء ،

جوهر الواقع الاجتماعي من خلال العمل الفني ؛ انها تحدد - دون قصد او تصميم - الحدود الفنية التي يعطيها عصر من العصور للفنان في امكاناته الابداعية

ونقد دوبروليوف رواية تورغينيف عند العشية نموذجي من هذا المنظور فدوبروليوف يرفض التحليل الجمالي للرواية بل يكتفي بدراسة شخصها كنماذج من المجتمع ، ولا يأخذ بعين الاعتبار تجاربهم المعاشة وافعالهم الا بقدر ما تكون مميزة لهذا المجتمع فهو يثير مثلاً مسألة معرفة الاسباب التي حدث بالمؤلف الى جعل ايوساروف ، احد أبطال الرواية ، بلغاريساً وليس روسياً ويوسع بعد ذلك السؤال فيتساءل حولها اذا كانت امكانات العمل لفرد روسي بطولي من عصره ، قابلة لان تصبح موضوع رواية ، واذا ما كانت امكانات العمل هذه ترتدي بالضرورة طابعا دونكيشوتياً وهكذا وفق في تقديم وصف رائع ومجدد للتحولات الطارئة على نموذج المثقفين الروس من الجيل السابق ، وصف للانتقال من الخنوع الرومانسي الريبي (رودين) (١) ، اوبلوموف (٢) الى الرغبة الاكيدة في العمل ، في الارتباط فعلاً بالواقع (سيتوقف هذا التطور مؤقتاً ، من منظور المادية البورجوازية ، مع شخصية بازاروف في رواية تورغينيف الاب والابن التي يتحدث عنها بيساريف) كما انه وفق ، في الوقت نفسه ، في ابراز مصدر قوة تورغينيف وضعفه : فتورغينيف الذي كان اسير وضع عصره كان يعني - كفنان - عجزه عن تجاوز هذا الوضع

ومهما كانت القسوة التي حاكم بها النقاد الروس اللاحقون

١ - رودين بطل رواية تورغينيف المعروفة بالاسم نفسه (١٨٥٦) -م-

٢ - اوبلوموف بطل رواية غرنشماروف المعروفة بالاسم نفسه

(١٨٥٩) . -م-

المقدمين عليهم ، فان قوتهم تبقى مع ذلك كامنة في المنهج نفسه
عدم اعتبار الاعمال الفنية جواهر معزولة ، كيانات اثيرية ، وانما
النظر اليها كأجزاء لا تتجزأ من الكلية الاجتماعية ان الانتقادات
التي وجهها دوستويفسكي الى تولستوي ، او بوشكين او حتى
الى ميرشكوفسكو تتحدر مباشرة ، عندما لا تضيق في نزعة
صوفية لفظية تافهة ، من هذا النقد الروسي الذي حافظ ، لفترة
اطول من الزمن ، على الاتصال مع أرضية الواقع الاجتماعي المغذية
والذي حافظ بالتالي على خصوبته لفترة أطول بكثير من المسار
الالمانى .

٧ ايار ١٩٢٢

ارثر شنتزلر

في الخامس عشر من ايار سيحتفل جيل المثقفين الالمان الذين شاركوا في ثورة التسعينات الادبية ، والذين فرضوا وجود المدرسة الطبيعية ، ومن بعدها الرومانسية الجديدة بالذكرى الستين لميلاد ارثر شنتزلر (١) وقد اصدرت مجلة Die neue Rundschau (٢) ، لسان حال هذا الجيل ، عددا خاصا تكريما له ، كما استعدت جهات اخرى للاحتفال بهذه الذكرى بدورها بيد ان هذا العيد لن يكون عاما فأرثر شنتزلر لا يرتدي أهمية خاصة في نظر الجيل الصاعد فهو لم يمارس

-
- ١ - ارثر شنتزلر (١٨٦٢ - ١٩٢١) كاتب نمساوي ولد في فيينا ، مؤلف حواريات ساخرة ، وتمثيلات ، وروايات وقصص صغيرة اعاد فيها إحياء اجواء فيينا الماضية ومن أشهر أعماله الحلقة م-
٢ - المجلة الجديدة . م-

تأثيرات حيوية ولقد ابتعد أكثر من معاصره جيرهارد هوبتمان بعد ، عن مركز اهتمام الحياة الأدبية الراهنة ووجهه ، الذي لم يكتسب أهمية تاريخية ، جرى تجميعه الى محض مرحلة تاريخية

هذه الواقعة من شأنها وحدها ان تشكل شهادة سلبية ضد الأهمية - المحتملة - لأعمال شنتزلر والواقع ان انعدام التوجيه الأدبي في ألمانيا الراهنة قد بلغ حدا يمكننا معه ان نعتبر عدم رواج كاتب من الكتاب ، او سقوطه في النسيان ، امرا يشهد لصالحه ، لا ضده ، في الكثير من الاحيان لكن وضع آرثر شنتزلر يختلف . فهو موضة قديمة ، موضة البارحة او ما قبل البارحة وقد كف التيار الفكري والشريحة الاجتماعية اللذان كان يعبر عنهما في الماضي ، عن تأدية أي دور في الحاضر وبالتالي فان المشكلات التي أثارها شنتزلر الذي لم يرتفع قط ، ان على صعيد الشكل وان على صعيد المضمون ، فوق حدود الحياة العاطفية لهذه الشريحة ، ان هذه المشكلات لم تعد مثيرة للاهتمام ؛ كما ان وسائل تعبيره الفنية قد شاخت وفقدت رونقها

ولسنا هنا في صدد التعرض ، ولو على نحو مقتضب ، الى الحركة الأدبية لفترة ما بين عامي ١٨٨٠ و ١٩٠٠ كيما نشرح اجتماعيا وتاريخيا آمال تلك الحقبة في تجديد الادب الألماني ، تلك الآمال التي كادت تصبح غير قابلة للفهم بالنسبة الى الذين يعيشون اليوم وكي نفهم شنتزلر حسبنا ان ندرك أنه لم يركب موجة أي تيار من التيارات الطاغية والفاعلة في ذلك العصر ؛ لا تيار البورجوازية الصغيرة الآفلة ، والمتنبية موقفا ساخطا شبه ثوري (هوبتمان الشاب) ، ولا تيار التمجيد الايديولوجي للرأسمال الكبير الذي كان في أوج تطوره (موضة نيتشه) لقد كان آرثر شنتزلر اديب شريحة مزدهرة من البورجوازية ، متحررة على الصعيد المادي من سائر هموم الحياة اليومية ، لكن مجردة في الوقت نفسه من كل تأثير على سيرورة الانتاج ، او على الحياة

السياسية والعامة شريعة كانت تعيش ، على الصعيد المادي ، حياة صاحب الدخل الثابت الذي لا يعمل ، والتي وجدت نفسها ، بسبب تمحور كل وجودها حول «الثقافة» و«المشكلات النفسية» ، تفقد بالتدريج كل انتماء طبقي ايديولوجي شريعة كابد خيرة ممثلها ، ومن بينهم شنتزلر دون أدنى ريب من هذا التسبب الايديولوجي ، دون أن يتمكنوا رغم ذلك من إيجاد مخرج ، صلة ايديولوجية مع تيارات العصر الحية فعلا (البورجوازية البروليتاريا ، أو حتى ايديولوجيا الدولة التي يمتنعها كبسار الموظفين والعسكريين) وكانت آداب المجتمع (اللياقة ، الموضة ، الاصول) ، المفرغة تماما من كل مضمون ، والمطبقة رغم ذلك - أو ربما بسبب ذلك - بدقة متناهية وأن بروح ساخرة ، تمثل نقطة الارتكاز الأخيرة أمام التفكك الداخلي لهذه الشريعة

وبالتالي فإن كل اشكالية هذه الشريعة ، وإشكالية شنتزلر بدوره قد اقتضت على الحياة النفسية لأناس بلا عمل وهكذا أصبحت الايروسية النقطة المركزية لهذا الادب وهكذا أيضا أصبح الشك في سائر «القيم» يشكل أساس رؤية أدباء هذه الشريعة للعالم وهكذا أصبح «الوضع النفسي» وسيلة تعبيرهم شبه الوحيدة ولا حاجة إلى التأكيد على أن هذه الملاحظات الثلاث تسلط الاضواء على امر واحد ، وأن من زوايا ثلاث مختلفة. فديستور الاخلاق البورجوازية القديم لم يعد يناسب هذه الشريعة؛ فهو لا يتفق مع طريققتها في العيش ومع حاجاتها ومن جهة أخرى ، فإن كل معارضة صريحة سافرة لهذه الاخلاق ، كل نبرة ثورية كانت غريبة عنها فقد فقدت ايمانها بمثلها العليسا الطبقة القديمة ولما كانت غير مصممة على الاطلاق على التخلي عن القواعد المادية لوجودها ، ولم تع بالتالي الأساس الاجتماعي لوجودها ، فقد عجزت أيضا عن أن تكتشف ايديولوجيا الطابع المشروط اجتماعيا لانعدام ايمانها لقد تبنت موقفا ريبيا حيال كل ما هو اجتماعي . لذلك اقتضت ، بالنسبة اليها ، دائرة

النشاط الانساني برمتها على المشكلات النفسية لمشككين معزولين ولما كان هؤلاء المتشككون واليائسون يعتبرون التمتع بالحياة - على اساس من الإرهاف المطرد - محور سائر اهتماماتهم ، فتد بقيت لهم الايروسية مضمونا وحيدا لوجودهم ، وصلة وصل وحيدة بين اناس يعيشون في عزلة تامة عن بعضهم بعضا لكن هذه الايروسية ، المفتقرة الى كل استقرار ، الى كل محور منبثق عن عالم شمولي (وبالتالي اجتماعي) للقيم والمثل العليا ، لا تتمخض في نهاية المطاف الا عن مجموعة من الاوضاع النفسية التي يتم تدويرها ولا يتمتع ، ثم تحاكم فيما بعد بريية او بسخرية

وقد أصبح شنتزلر ، لانه ما كان يعلل نفسه بالاوهام بصدد عالمه الادبي الخاص ، اهم كئاب هذه الشريحة الاجتماعية في المانيا (في فرنسا كان بول بورجيه (٢) يمثل هذا التيار الى حد ما) وفي عمله الادبي الاكثر تجانسا وتلاحما **(الحلقة)** ، يصل هذا الامتناع عن التعلل بالاوهام الى حد الكلية الشجاعة في حين انه ظل في اعماله الاخرى محصورا في اطار ربيية ساخرة - لا يخرج عن حدود «اللياقة» وآداب السلوك **(اناقول على سبيل المثال)** لكنه حيثما يسمى بالمقابل الى ان يرفع الى المرتبة الماساوية (في نهاية **الحب الصغير** ، وفي **الدرب المنفرد**) المشكلات التي يكابد منها مع خيرة ممثلي هذه الشريحة الاجتماعية ، وحيثما يحاول ابرازها من خلال خلفيتها الاجتماعية الواسعة **(الدرب المفتوح)** ، فانه يكشف عن انه اسير الافكار المسبقة للبورجوازية ، بل للطبقة الراقية انه يعتقد ان في مقدوره تجاوز سطحية الاشكاليات الاجتماعية الخارجية عن طريق الاستبطان المنفرد ، الاستبطان النفسي ، لكنه لا يفلح في الواقع الا في السقوط في اشكالية

٢ - بول بورجيه روائي فرنسي (١٨٥٢ - ١٩٢٥) ، رواياته ذات اتجاه

سيكولوجي ، من اشهرها التسليم

«المجتمع الراقي» ، اشكالية الصالونات والمقاهي الادبية (الراقية). وهكذا فان كل تطور داخلي قد حُرِّم عليه فهو يطرح على الدوام «المشكلات» عينها لكن في كل مرة من منظور السن التي بلغها ولما كان يستحيل عليه ان يتطور داخليا ، فهو لا يبلغ سن التعمق الانساني بل على العكس من ذلك ، فان التناقض بين المغزى الحقيقي للمشكلات وبين المغزى الذي يمنحه اياها يبرز بوضوح اكثر كلما طعن في السن ويضاف الى ذلك كون الشريحة التي يمثلها لا تستطيع ان تتطور الا في مراحل ازدهار الرأسمالية. وقد طردتها الازمة من حالة التأمل الهادئ التي كانت من نصيبها، وجرفها تيار الصراع من اجل الحياة في ظل الرأسمالية ولم يتمكن الجزء الاكبر من هذه الشريحة ، الاضعف على الصعيد المادي ، من الحفاظ على منزلته الطبقية والاجتماعية اما الجزء الآخر ، القادر على الصمود ماديا ، فلم يعد قادرا على التهرب من الصراع (والواقع انه لم يعد يستطع التهرب منذ الحرب) وقد بات على كل حال اضعف من ان يشكل موضوع تعبير ادبي امسا الاغنياء الجدد فان صلابته وبدائية دفاعهم عن متع الحياة التي وفرتها لهم الرأسمالية ، ما كانتا لتسمحا لهم بادراك «ارهاق» الشكل الساخر

وهكذا فان ارثر شنترلر ، في ذكرى ميلاده الستين ، اضحى ممثلا مرحلة من التطور ذهبت الى غير عودة وهو غير عظيم بما فيه الكفاية - على الصعيد الادبي على الاقل - ليعمر بعد زوال مرحلته كل ما هنالك انه يحتفظ ببعض الاهمية كوثيقة تاريخية عن عصر انقضى

١٤ ايار ١٩٢٢

نهاية برنارد شو

مسرحية برنارد شو الجديدة **(العودة الى ميتوشاليج)** ما كانت لتستأهل أي شهرة ، لا من وجهة النظر الفنية ولا من وجهة النظر الفكرية ، لو لم يكن شو كاتبها ، ولو لم يدع هذا الأخير انه قد اعطى فيها أعمق ما في ذاته لذا فهي لا تخلو من الأهمية كعمل مميز للحالة الذهنية السائدة في صفوف الانتلجاسيا الراهنة فشو يعتبر ظاهرة نموذجية على أكثر من صعيد ؛ وذلك لا من المنظور الانكليزي فحسب ، وإنما أيضا من المنظور الاوروبي فقد ظل لفترة طويلة من الزمن قريبا من الاشتراكية بما فيه الكفاية ؛ وكان عضوا في الجمعية القابية ؛ كما شارك على نحو فعال في نشاط الحركة العمالية ؛ وكان على صلة وثيقة بالزوجين ويب «١» ،

- سيدني (١٨٥٩ - ١٩٤٧) وبياتريس (١٨٥٨ - ١٩٤٣) ويب كاتبان وسياسيان بريطانيان ، من أنصار الاشتراكية القابية لعبا دورا كبيرا و«أبوينا» في تاريخ الحركة العمالية والنقابية الانكليزية

وبمؤرخي ومنظري الحركة النقابية وقد اهتم ايضا بدراسة
ماركس - وانما على النطاق الانكليزي الضيق وقد اصطبغ
تصوره للعالم ورؤيته له ، وكذلك تمثيله للجانب المأساوي والهزلي
من الحياة ، بالماركسية بل اننا نستطيع ان نقول انه كان الكاتب
المرموق الوحيد من جيله الذي مارست الماركسية بعض التأثير على
أعماله ، وعلى الاخص على **نقده للمجتمع البورجوازي**

ينبغي بالطبع الا نبالغ في تقدير الاهمية - الواعية - لهذا
التأثير فكل ملهاة اصيلة ، تعتمد الى كشف رياء المجتمع وفضحه ،
تضطر مكرهة الى التقرب من هذه المفاهيم فهي في فضحها
للهوة الفاصلة بين الاقوال والافعال ، بين قناعات الناس وأعمالهم ،
تكشف بالضرورة ، وعلى نحو نقدي ، عن دوافع أفعالهم الحقيقية ،
عن القاعدة الاقتصادية الطبقية لوجودهم بيد ان شو قد تصرف
على نحو **اكثر وعيا** بما لا يقارن ، وذهب الى أبعد بكثير مسن
معاصريه حسبنا ان نقيم مقارنة بين مسرحياته الاولى وبين
Biberpelz لجيرهارد هوبتمان حتى نتأكد من ذلك فشوا لا
يفضح هنا الرياء «البشري العام» ولا حتى الرياء «الاجتماعي
العام» ، وانما الرياء النوعي للمجتمع الرأسمالي وتحفظ كتاباته
الوصفية براهنيته ، لا من حيث الصدق الطبيعي النزعة لتصوير
الوسط فحسب (كما في Biberpelz مثلا) ، وانما ايضا من
حيث الصياغة الواضحة للشرط الرأسمالي الطبقي للدوافع
الفعلية - المفضوحة - التي تحرك الناس لكن «ماركسية» شو
لم تكن كافية الا للنقد الهجائي للمجتمع فما ان اسفر عن اهدافه
ومقاصده السياسية حتى تجلى عدم ادراكه العميق للتطور فقد
عجز تماما ، تمشيا مع نهج الايدولوجيا البورجوازية ، عن ادراك
جوهر التاريخ ، عن ادراك حقيقة ان البشر من جهة أولى هم الذين
يصنعون التاريخ كما يقول انجلز ، وأن التطور التاريخي من الجهة
الثانية يبقى مع ذلك خاضعا لقوانين محددة ، وان هاتين
الفرضيتين لا تتناقضان بل تتممان بعضهما بعضا في اطار حقيقة

واحدة لقد عجز عن ادراك ان الحركة العمالية هي رافعة التطور،
لذا كلما كانت تتوضح رؤيته لشروط المجتمع الراهن وأدوائه
ويزداد وعيه للطابع الأساوي لهذا الوضع الذي لا مهرب منه ، كان
يفرق أكثر فأكثر في طوباوية رومانسية

لما كان عاجزا عن ان يرى في الطبقة العاملة وعي التطور
الاجتماعي الناهض بصعوبة ، فقد انساق الى تليفيق نظرية من
شأنها ان تنقذ دور العقل المخلص في سديم عصرنا الباعث على
الياس ، وان تخرج البشرية من هذا المأزق وفي مسرحيته
الجديدة - التي يصفها بنفسه في المقدمة بأنها تمثل ، الى جانب
الانسان والانسان الاعلى ، أكثر اعتقاداته رسوخا ، وعقيدته
الحقيقية - يبحث عن سبب افلاس العقل ويجده في تاريخ عدم
نضوج البشر فحياة الناس أقصر من ان تسمح لهم بالنمو بما
فيه الكفاية ، أقصر من ان تسمح لهم بأن يصبحوا مؤهلين لتسيير
عقلاني للمجتمع ويفترض ب «القوة الحيوية» التي تحرّك ،
كدافع ميتافيزيقي ، سائر اعمال البشر وأفكارهم ، ان تخرجهم
من هذا الوضع ، وإلا كان عليهم ان يخلوا المكان لكائن آخر
(الكائن الأسمي) والطريق التي تهدي اليها هذه المجاهرة الطوباوية
الجديدة بالعقيدة من جانب شو هي التالية لقد اكتسب الناس
القدرة على العيش لمدة ٣٠٠ عام اذن فقد تبدل موقفهم من
الحياة انهم يعيشون مشكلاتنا قبل ولادتهم او خلال السنوات
الاولى من حياتهم ، تماما كما يلخص الجنين البشري فيزيولوجيا
تطور الانواع الحيوانية حتى الانسان ويرسم شو مراحل هذا
التطور من فردوس آدم وحواء الى عام ٣١٩٢٠ ، اي «الى ابعد ما
يذهب اليه الفكر» وماذا كانت النتيجة ؟ ان المشكلات التسمي
تشغل اهتمام معاصري شو البورجوازيين تصبح هنا موضع
سخرية مرهفة ، بهذا القدر او ذاك ، بوصفها من مشكلات
البشرية الطفولية اما «الراشدون» فيسعون جاهدين الى تجاوز
اباطيل العالم من اجل بلوغ حالة يصبح فيها وجود جسمهم بحد

ذاته عائقا كبيرا يحول دون ادراكهم الحقيقة ، دون ادراكهم **انهم** يقول شو على لسان احد «الراشدين» «لا يسعنا ان نحلق ذاتنا» ، عائقا يفترض فيهم ان يجاهدوا من اجل التغلب عليه وعلى هذا المنظور ، الذي كان الافلاطونيون الجدد قد توصلوا اليه بالمناسبة ، تنتهي المسرحية

وكما اسلفنا الذكر ، فان الاهمية اليتيمة لهذا المذهب تكمن في مدلوله فهو يمثل نجاح تطور برنارد شو ، ذلك التطور الذي بدأ باشتراكية نشطة وبنقد ماركسي للمجتمع ، وانتهى بمزيج مبهم من شوبنهاور ، ونيتشه ، وفاغنر ، وبرغسون **(التطور الخلاق)**. وانه الأمر له دلالة ، من جهة أولى ، ان يقع مثقف ، ذكي وصادق وشجاع ، فريسة استنباحات باطلة عندما يعجز عن فهم السرورة التاريخية التي تجري امامه لكن ما هو اعظم دلالة بعد ، من جهة ثانية ، هو ان تؤخذ رومانسية شو الباطلة والبيولوجية (رومانسية تجلت من قبل في مسرحية **الانسان والانسان الاعلى**) على محمل من الجد بشكل عام ، في حين كان شو يعتبر على الدوام ، ايام هجائه اللاذع للمجتمع الرأسمالي ، رجل تنذر غريب الاطوار وينبفي في الواقع ان قلب هذه العلاقة اي ان نأخذ على محمل من جد روح دعاية شو ، لانها كانت تمثل فنا اصيلا (وان لم يكن هاما) وان نبسم بشفقة بالمقابل لجاهرته الرصينة بعقيدته

١٩ ايار ١٩٢٢

مسرحية ليسينغ « اميليا غالوتي ، والمأساة البورجوازية »

قبل مئة وخمسين عاما (١٧٧٢) صدرت **اميليا غالوتي** لليسينغ (١) ، وهي اول مأساة بورجوازية ، رفيعة القيمة الادبية ، أنجبها ادب القرن الثامن عشر ؛ وتعريفنا هذا لا يقتصر على الادب الالماني ، بل يشمل ايضا الادب الانكليزي ، الذي كان المبادر الى هذا التطور ، وكذلك الادب الفرنسي . وقد جاءت هذه المسرحية تطبيقا ادبيا عمليا ومكملا لنقد ليسينغ لمسرح البلاط

— غوتهولد ليسينغ كاتب الماني له مؤلفات نقدية (فن المسرح الهومري) اذان فيها محاكاة الكلاسيكية الفرنسية التي عارضها بشكبير ، واقترح جمالية مسرحية جديدة وضعها موضع تطبيق في مسرحياته الفلسفية البورجوازية ومنها **ثانان الحكيم واميليا غالوتي** . —

الفرنسي ، الذي تضمنه كتابه **فن المسرحية الهمبورفي** فلمرة الاولى تصبح شخوص الطبقة البورجوازية الصاعدة وصراعاتها موضوع تجسيد ادبي حقيقي

ولم يقدّر للتطور الادبي اللاحق ان يتجاوز هذه المأساة البورجوازية الاولى ، الاصلية فنيا ، ان من حيث رحابة أفقها وثبات حسها الطبقي وجراتها وان من حيث توازن بنيانها وتركيبها المسرحي وقد تجاوز تأثيرها حدود شيلر ليطال اشكاليات اعمال كتّاب لاحقين ، بل والقضايا المتعلقة بدقائق الشكل عندهم وهيبيل (٢) هو وحده الذي استطاع ان يخلق نموذجا جديدا من المأساة البورجوازية في **ماريا ماغدالينا** ، وذلك تمشيا مع التحولات الجذرية التي طرأت على الشروط الاجتماعية منذ صدور **اميليا غالوتي**

والحال ان هذا العمل الادبي الجميل والرائع قوبل ، منذ لحظة ولادته ، بجملة من التحفظات القاسية تناولت على وجه التحديد كنهه بالذات ، اي **طبيعته المأساوية** فثمة من شكك في ان تكون **اميليا غالوتي** مأساة بالمعنى المتفق عليه للكلمة وساق برهاننا على ذلك ان النهاية المأساوية ، اي مصرع اميليا على يد والدها الذي خشي الا تستطيع إغواء الأمير ، ليست مأساوية حقا وقد اساء غوته الى المأساة اكثر مما افادها - كما نوه بذلك مهربنغ (٣) - عندما ادعى ، في دفاعه عنها ، ان اميليا كانت تشعر بميل نحو الأمير منذ البداية وهكذا فاننا نجد انفسنا امام المفارقة التالية : فنحن نلاحظ من جهة ان **اميليا غالوتي** هي اهم

٢ - فريدريش هيبيل مؤلف مسرحي الماني (١٨١٢ - ١٨٦٣) ، ذو اتجاه رومانسي ، ومن مسرحياته ثلاثية انشونة التيلونجن -م-
٣ - فرانز مهربنغ اشتراكي - ديموقراطي الماني (١٨٤٦ - ١٩١٩) ، له مؤلفات في النقد الادبي والتاريخ -م-

مأساة للبورجوازية الثورية ، ونسلم من جهة أخرى بأنها ليست بالمأساة على الإطلاق ، حسب المفهوم الضيق للكلمة على الأقل
انه لمن السطحية القصوى ان نسعى الى التملص من المشكلات التي تبرز هنا بأن نعيد إحياء الثثرة القديمة حول الطابع غير الادبي لآعمال ليسينغ. فليست أجمل المسرحيات الالمانية «مينافون بارنهلم» هي وحدها التي تتنافى مع هذه الفرضية وانما ايضا شخص **اميليا غالوتي** بالذات

ومن نافل القول اننا لا نستطيع ان نرسم ولو الخطوط الاولى لنظرية المأساة في هذا الاطار المحدود وكي نفهم المشكلة ، علينا ان نكتفي بقول ما يلي تمثل المأساة أفول شخصية بارزة ، ذات صفة تمثيلية بالنسبة الى جمهور المأساة (اي بالنسبة الى الطبقة السائدة ثقافيا) والفروض بهذا الأفول ان يبدو من جهة اولى مؤلما ولا ريب ، ولكن ضروريا على الصعيد الموضوعي ، وان يبدو من جهة أخرى مرتبطا وثيق الارتباط بتفتح خير صفات هذا النوع من البشر الأفلين ، اي بتساميهم وبتكريسهم - المؤلم - وليس بانحطاطهم وإذلالهم الخارجيين والتافهين **والمتعة** التي يفترض في المأساة ، كما في أي شكل آخر من أشكال الفن ، توليدها تنجم عن الطابع المتناقض للعواطف التي تبرز لدى المشاهد فهو يبكي لسقوط بطله ، لكنه في صميمه يؤيد هذا السقوط الضروري لانه **الطريق الوحيدة الممكنة** لبلوغ حالة التفتح التام فاذا غاب هذا التأييد الضمني ، فلن يبقى سوى الشعور المؤلم بكارثة عبثية لا تثير لدى المشاهد سوى القضب، والاستنكار، والتعطش الى الثأر الخ لا الانبساط والانفعال الجماليين ، وذلك حتى ولو صورت المأساة التسلسل السببي للاحداث كحتمية لا مفر منها

وعندما نطرح المشكلة على هذا النحو ، يتضح انه لن نكون هنالك مأساة الا متى بدأت المثل العليا للطبقة السائدة ثقافيا

تصبح مشكوكا فيها فالطبقة لا تزال تشعر بأنها مدعوة الى ان تسود (ويستترجم هذا الشعور على الصعيد الفني في تصورهما ان وضع الاخلاق الطبقية موضع تطبيق هو الفعل البطولي الوحيد)، لكنها تدرك في الوقت نفسه - وان بصورة غير واعية في الكثير من الاحيان - ان مثلها العليا لا بد ان تتحطم على صخرة المجتمع القائم ، وان تفتح هذه المثل ونجازها من شأنهما ان يقودا الى هلاك حاملها وانما فوق مثل هذه الارضية فقط يمكن ان ترى النور صراعات مأساوية ، مأس عظيمة

من الواضح ان هذا الوضع لم يكن قائما بعد بالنسبة الى ليسينغ فالعوائق التي كان يواجهها تحقيق المثل الاعلى للطبقة البورجوازية كانت عوائق **خارجية** فحسب وحتى ولو كانت هذه العوائق الخارجية غير قابلة للتدليل فعليا يومذاك (لم تكن ثمرة طبقة بورجوازية قادرة على خوض غمار الصراع بنجاح ضد استبدادية الدوليات الالمانية الصغيرة) فان هذا الإدراك وان زاد من حدة الشعور بعيشة تلك الايام وقسوتها وعسفها ، لكنه حال بسبب ذلك تحديدا دون ان تعاش عواقب تلك الاوضاع كتجربة مأساوية

هذا المزيج من الثقة التامة بانتصار قضية كان من المستحيل بعد حتى ان يخاض غمار الصراع في سبيلها ، ومن الإدراك الواعي للاوضاع على حقيقتها ، ومن العجز المطلق على صعيد العمل ، هو الذي حال دون ان يرتقي ليسينغ بشخص **اميليا غالتوتسي** وبمصائرهم الى مستوى المأساة فقد كان محتوما على ليسينغ ان يفشل امام المأساة لا لانه لم يكن شاعرا حقيقيا ، بل لان عصر المأساة البورجوازية لم يكن قد أزف بعد

لكن ان يكون قد اقدم على هذه المحاولة - سبق وان قام بمحاولة مماثلة في **الآنسة سارا سامسون** ، الاضعف شأنا على الصعيد الادبي - ؛ والا يكون ذكاؤه الفني ، المتيقظ عادة ، قد اقنعه سلفا بلاجدوى مشروعه امران ينبثقان بدورهما عن

اعتبارات اجتماعية فلقد كانت المأساة ، في نظر الطبقة البورجوازية ، أداة كفاح أيديولوجي في الصراع الطبقي والحال ان المأساة لم تنبثق هنا عضويا عن التطور ، مثلما انبثقت مأساة عصر النهضة عن أفول طبقة النبلاء الاقطاعيين ففي نظر الطبقة البورجوازية ، ما كانت نظرية مأساة عصر النهضة وممارستها ، اي الامتياز المتاح للملوك والنبلاء في ان يكونوا ابطالا مأساويين ، الا رمزا لتلك الامتيازات التي ينبغي القضاء عليها والتسي كانت هدف كفاحها الاقتصادي والسياسي فمنا عهده شكسبير كان الفن الدرامي قد سخر من ادعاء البورجوازية اصطناع أبطال مأساويين في صفوفها وفنئده (مثال على ذلك بومونت - فلتشر(٤):

ليلة المطرقة الحامية) ومع توطد وضع البورجوازية الاقتصادي وتبلور أيديولوجيتها وتوضحها ، تأكد هذا الادعاء بمزيد من الوضوح والحدة فتحت غطاء اصلاح الفن الدرامي وصياغة نظرية جديدة له ، دارت معركة فعلية من أجل المساواة في الحقوق السياسية وفي اطار هذا الصراع ، تشكل محاولة ليسينغ الهادفة الى خلق مأساة بورجوازية ، بعد محاولات الانكليز والفرنسيين الاكثر تواضعا (ليلو (٥) : **تاجر لندن** ، ومسرحيات ديدرو (٦)

٤ - جون فلتشر (١٥٧٩ - ١٦٢٥) وفرنسيس بومونت (١٥٨٤ - ١٦١٦)

كاتبان مسرحيان انكليزيان كتبا معا عددا من الملاحمي ذات الاتجاه الواقعي والمعتمدة على قوة الحكمة

٥ - جورج ليلو Lillo كاتب مسرحي انكليزي (١٦٩٣ - ١٧٣٩) ،

من مبديي الدراما الاخلاقية والبورجوازية ، وكان له تأثير كبير على ديدرو -م-

٦ - دينيس ديدرو فيلسوف فرنسي (١٧١٣ - ١٧٨٤) كان رائدا

«الموسوعة» وله رسائل وروايات ومسرحيات اهتم بتحديد قواعد فن

مسرحي بورجوازي وكتب لهذا الغرض مسرحية الابن الاشرعي (١٧٥٧)

ورب الاسيرة (١٧٥٨) . كان من ابرز رواد التنوير ومن اكثرهم راديكالية. -م-

الدرامية) مرحلة هامة ولا ريب فالمأساة البورجوازية ، التي لم تولد من الحاجات الايديولوجية العضوية الداخلية للطبقة البورجوازية (شأن مأساة طبقة النبلاء الاقطاعيين الأفاكسة ، او الرواية البورجوازية) وانما من مقتضيات النضال الخارجية ، والتي كانت بالتالي مطلبا نظريا اكثر منها ابداعا فنيا ، هذه المأساة البورجوازية قد ارتقت في عمل ليسينغ الى اعلى مرتبة كانت تستطيع بلوغها في ذلك العصر والطبيعة المشكوك فيها لمساوية هذه المأساة لا تنم اطلاقا اذن عن فشل ليسينغ او عن محدوديته وانما تتميز فقط الطور الذي بلغه يومذاك تطور كفاح الطبقة البورجوازية ونموها الداخلي

٤ حزيران ١٩٢٢

حول تطور هوبتمان

غالباً ما يشار - أن بمباراة المديح وأن بعبارة الدم ، أن من المنظور الثوري وأن من المنظور المناهض للثورة - إلى ضرورة إقامة تمييز بين مرحلتين في أعمال هوبتمان مرحلة شبابيه «الثوري» المنفصلة تماماً عن «الأفول» اللاحق لما يسمى بمرحلة نضوجه بيد أن هذا التمييز الصارم لا يصف على نحو صحيح في نظري مرحلتي تطور هوبتمان فهو لم يكن ذات يوم كاتباً ثورياً (بالمعنى البروليتاري طبعاً) ، كما أنه لم يتنكر ، خلال فترة تطوره اللاحق ، لعناصر أعماله التي كان لها في التسعينيات تأثير ثوري

- جيرارد هوبتمان كاتب الماني (١٨٦٢ - ١٩٤٦) ، له مسرحيات واثمية النزعة اشهرها الحافة وقصائد ملحمة . فاز بجائزة نوبل عام ١٩١٢ م-

ولو شئنا ان نحدد باقتضاب تصور جير هارد هوبتمان للحياة ، لقلنا انه تميز **بعجز وتردد** تامين ازاء سائر مسائل الحياة الحاسمة . فالعلاقات التي تقيمها شخصياته فيما بينها ، ومواقفها من مشكلاتها الحياتية الخاصة ، ومن المجتمع والطبيعة ، تؤكد انها الفريسة العاجزة لسائر قوى العالم الخارجي ولاهوائها الخاصة ، الامر الذي يتبلور على الصعيد الادبي بانصياح شبه تام **للقدر** . ولا يتبنى المؤلف على الاطلاق ازاء هذا القدر موقفاً أسمى فكريا . فكل ما يميز ادراكه عن ادراك شخصياته الفاعلة كونه يعي سلفا مازق أوضاعها ، في حين ان شخصياته لا تتحقق من ذلك الا بعد ان تكون قد خسرت معركتها . بيد اننا لا نجد ، حتى من هذه الزاوية بالذات . تباينا حاسما بين المؤلف وشخصياته . فالكاتب يواجه هذا القدر **ببلادة** شخصياته . **وحيرتها** و**خنوعها** فهو مثلاً عاجز عن ادراكه فعليا . وعن تجاوزه فكريا ، فكلم بالاحرى عمليا . وحتى «الحكمة» التي تبرز بنسج متنام عند هوبتمان في مراحل تطوره اللاحقة ، لا تعدو ان تكون **رضوخا تاما** **مطلقا** ، تسليما بأن الانسان لا يملك من وسيلة لمعرفة دروب القدر ، ولا من حيلة لمعارضة هذا القدر . وما على البشر الا ان يتقبلوا بكل بساطة الاستلاب اليأس للعلاقات التي تربطهم بعضهم ببعض ، وأن يوافقوا على ان يكونوا فريسة أهوائهم العبثية . وان يقبلوا بمؤسسات المجتمع اللامعقولة والقاسية . صحيح انهم يتوقون الى حياة حقيقية وجديرة بالانسان ، وصحيح ايضا ان هذا التوق كثيرا ما يدفع بالبشر الى الثورة ؛ غير ان هذا التوق سيظل بالضرورة غير مرتوٍ . فهو ليس عاجزا عن التغلب على العوائق الخارجية فحسب . بل انه ايضا غير قمين بمنح الانسان اهدافا واضحة محددة المضمون . وتنجلي «حكمة» هوبتمان هنا ايضا على انها ضرب من الرضوخ . التخلي عن ارادة اعطاء الحياة البشرية معنى ومضمونا يذهبان الى ابعد من حدود التوق فقط . ويشدد

هو بتمان ، علاوة على ذلك ، على الفراغ الداخلي لهذا التسوق
باسناده اليه قيمة ونضجا وحكمة تتعارض مع الممي العاجز لعامة
الناس الذين يتسارعون مع قدرهم فكما يقول ميكائيل كرامر ،
احد ابطال هو بتمان الذي حملته رؤاه الخاصة «ان الجرس اكثر
من الكنيسة ، والدعوة الى المائدة اكثر من الخبز»

اما الوجه الآخر لهذا الفراغ وهذا الخمول ، المتميز بجمال
انساني وبطابع مؤثر في كثير من الاحيان ، فتمثل **بالشفقة المميقة**
التي يشعر بها هو بتمان ازاء مصير مخلوقاته العاجزة ، والتسي
بجلوها للعيان في علاقاتها ببعضها بعضا وهكذا ترتقي السلبية
الخالصة والعجز عن التقدم نحو فهم واضح وعمل شجاع ، الى
اعلى مراتب النوعية الفنية فبعاطفة اصيلة ، وبطاقة ابداعية
خارقة يصف هو بتمان حالة الهجران هذه ، وشفقته ازاءها
وعزلة البشر فيما بينهم ، وادراكهم الفامض لشرطهم المشترك ،
والتمرد ، والهزيمة ذلك ان سلبية تمنحه من جهة اولى ،
قوة بصيرة واحساس عميقين ازاء أدق التظاهرات السيكلوجية
وأكثرها تسترا عند الذين يتألمون ؛ هذه السلبية تجعل منه
واحدا من اهم مبدعي الشخصيات الادبية (انما في مجال حياته
المحدود للغاية) كما انها تعطيه ، من جهة اخرى ، مرونة داخلية
رائعة واسلوبا اصيلا ومعبرا فن لفظ وقول لا ينضب له معين ،
بالمعنى الصحيح للكلمة وليس بمعنى الابتدال في مساييرة
الدرجة الدارجة

هذه الشفقة امام العجز هي التي قادت هو بتمان الى كتابة
مؤلفاته الدرامية الثورية والاجتماعية المزعومة لا ريب في انه
يصف بؤس المضطهدين الجسدي ، والاخلاقي ، والثقافي ،
بأسلوب كثيرا ما يكون مؤثرا ؛ غير انه لا يرى في البؤس ، كما
يقول ماركس عن الطوباويين البورجوازيين الصغار ، «سوى
البؤس ، من دون ان يرى فيه جانبه الثوري الهدام الذي سيطيح

بالجتماع القديم» (٢) وهكذا نجد ان مسرحيته الاكثر ثورية
 أعني **الحاكة** ، لا تعدو كونها تعبيراً عن رغبة مبهمّة ، غامضة ،
 وعاجزة وهي ليست اكثر من ثيمة **Thème** ، من وسيلة
 تعبير ، ولا تختلف ، من حيث الروح ، عن اعمال لاحقة تمثل
 مشقات الحياة الفردية : **(الحوذي هنشل ، روز براند ، الجرفان ،**
الخ) فهو لا يعجز عن ادراك جوهر الصراع التحرري الذي كان
 يخوضه بروليتاريو عصره فحسب ، بل يجيء وصفه ايضا دون
 حقيقة الوعي الفعالي لثورة الحاكة ونضوجها (انظر ماركس ،
انتقادات على هامش مقال «ملك بروسيا والاصلاح الاجتماعي»،
 ٧ آب ١٨٤٤) ان هوبتمان ، «الطبيعي النزعة» ، يعمد اذن ،
 كلما التقى الثورة ، الى قولبتها وفق عجزه البورجوازي الصغير
 عن ادراك جوهر السيرة التاريخية - هذا ما يتضح اكثر بعد في
فلوريان جاير .

وهكذا كان من المحتم ان يكون اتصاله بالحركة العمالية
 الثورية مجرد حدث عابر في حياته ومؤلفاته ويجب ان نفهم
 ذلك لا بمعنى انه قد تخلى مع الايام عن المثل العليا «الثورية»
 لمرحلة شبابه ، وانما بمعنى ان طبيعته الحقيقية قد تجلت بوضوح
 متزايد خلال تطوره وهذه الطبيعة تعني - بتعابير اجتماعية -
 البلبلة الاقتصادية والسياسية والفكرية والاخلاقية للبورجوازية
 الصغيرة امام ظواهر الرأسمالية المتقدمة والثورة البروليتارية
 ولا ريب في ان هوبتمان لا يعي هذه العلاقة فهو يتطلع بصدق ،
 انطلاقاً من وعيه الفردي ، الى ايجاد حل لالغاز الحياة التي تعذبه ،
 دون ان يستطيع ابدا الارتفاع فوق حدود طبيعته لقد اعطى
 ماركس تعريفاً ساطعاً للوضوح لهذا النمط من المثقفين اذ قال :
 «ما يجعل منهم ممثلين للبورجوازية الصغيرة عجز عقولهم عن

تغطي الحدود التي لا يتخطاها البورجوازي الصغير نفسه فسي حياته ، وكونهم بالتالي ينجذبون ، نظريا ، الى المشكلات والحلول عينها التي تستأثر عمليا باهتمام البورجوازيين الصغار ، بحكم مصلحتهم المادية ووضعهم الاجتماعي» (٢)

لكن ما يرفع جيرهارد هوبتمان - أن على الصعيد الانساني وان على الصعيد الادبي - الى مرتبة اعلى من التي احتلها معاصروه الذين كانت تحركهم صبوات مماثلة ، هو ، بالاضافة الى طاقاته الفنية المشار اليها آنفا ، نزاهته العظيمة والرائعة فهو لا يسعى ابدا الى التستر على حيرته الداخلية وبدلا من ان يكتفسي بالاعتراف ، بصدق واصالة مؤثرين في كل عمل من اعماله ، بجهله التام وبتردده العاجز ، نراه يدلل ايضا بلا مواربة في مجمل تطوره وفي تأرجحه اللامتدرج بين اتجاه وآخر ، وبين نمط أسلوبه وآخر ، على انه وان كان يستطيع ان يعطي شكلا للألم الذي يعترينا امام الظلام الذي يكتنفنا ، فانه لا يعرف كيف يبدهه ويقشعه هذا الصدق هو مصدر الجمال العظيم الذي تشع به اعماله وهذا الاقرار بضعفه الذاتي يجعل منه بحق الكاتب المثل لشريحة لعبت دورا فاصلا منذ عقود وعقود من السنين ، ولا تزال تلعبه الى اليوم ايضا جزئيا في الحياة الفكرية لالمانيا البورجوازية.

١٥ حزيران ١٩٢٢

بمناسبة الذكرى العاشرة لوفاة اوغمت مترنديرغ

تعي الطبقة البورجوازية بشكل عام ، ومثقفوها بوجه خاص ، تناقض نظام الانتاج البورجوازي في شكل مشكلات زواجية وجنسية . ويزداد هذا الوعي حدة خلال مراحل التطور ، مع التفكك المتزايد للاشكال الاجتماعية القديمة ، والتوسع المتنامي للانتاج الرأسمالي . بحيث تبدو الحياة الجنسية والزواج كظواهر قابلة للنقاش ، بل كقوى متفككة تماما ، ومفككة للانسان ، وذلك في الوقت الذي يكون فيه الانتاج لا يزال في طور تصاعدي على الصعيد الاقتصادي . وليس ذلك من قبيل الصدفة . فهذا التضاد قائم موضوعيا باستمرار على الصعيد الاقتصادي ؛ وان كانت الطبقة البورجوازية لا تعيه الا في فترات الازمات العابرة على الدوام ، ولا تعيه الا على نحو ناقص ومشوه ، فان هذا التضاد لا يمكن له ان يغيب ابدا عن وجدان الذين يكابدون منه .

فواقع الرأسمالية الاساسي ، الذي يكمن في كونها تخلق من جهة اولى نزعة فردية وعميقة ، وتمطي النور للحب الفردي الجنسي، على حين انها تجعل من الزواج ، من جهة اخرى ، مؤسسة مالية خالصة ، ان هذا الواقع يقود غالبية الطبقة البورجوازية الى المراوغة والرياء ، ويحكم على ذوي الاخلاق القويمة والاحساس المرهف بالمعاناة من صراعات عميقة ومثيرة للبلبل الداخلية . يضاف الى ذلك ان الزواج كشكل من العلاقة الغرامية ، يؤول به الحال الى الفشل ، على وجه التحديد بسبب تشيئته الاقتصادي — القانوني ، علما بأنه قد كف عن ان يكون شكلا اقتصاديا حقيقيا ، كف عن ان يكون وحدة انتاجية . فدور المرأة البورجوازية الاقتصادي في الزواج اضحى طفيليا باطراد ، بينما تجاوزت نشاطات الرجل الفعلية في الحياة حدود الوحدة الجنسية والزواجية . وهكذا افرغت الحياة المشتركة في الزواج بالتدريج من كل مضمون ذي وجود فعلي . ولم يبق في الزواج (هذا ان لم يكن اساسا محض صفقة مالية او نشداناً لمنصب مرموق) سوى علاقة جنسية ، عنيفة ولا ريب . وانما بدائية وفارغة ومما يزيد من حدة الطابع العديم اللزوم لهذه العلاقة كون الرجل والمرأة قد تطورا فكريا . ذلك ان العلاقة الجنسية المحضة لا تبدو لهما في هذه الحال محض قيد وغل ، بل كذلك ضربا من الازلال: فالرباط يتحول الى علاقة بين خصمين لدودين قيداً معا

وتكمن عظمة سترندبرغ في تصويره الشجاع والعظيم للتفكك الداخلي للحياة الجنسية البورجوازية . وهذا ما جعل منه اكبر كتاب البورجوازية المنحلة . وكما استبق هنريك ايسن ، كاديب رائد وكلاسيكي المرحلة الاخيرة من ازدهار الادب البورجوازي المتمثلة في المسرح الطبيعي النزعة، فان أوغست سترندبرغ هو رائد وكلاسيكي معا للشكل الواعي الاخير لانحطاط المسرح البورجوازي: التعبيرية . والمقارنة بين ايسن وسترنديبرغ ليست ، في اغلب الظن ، اعتباطية خالصة ، ان من منظور علاقة الواحد بالآخر ، وان

من منظور العلاقة بين المدرستين الطبيعية والتعبيرية (علما بأنه لا أبسن كان من أنصار المدرسة الطبيعية، ولا سترندبرغ من أنصار المدرسة التعبيرية حسب المعنى المدرسي للتسمية) فنقد أبسن للزواج البورجوازي لا يزال يحتوي في الواقع على قدر كبير من العقيدة الطوباوية فهو يشيد ، في التحليل الأخير ، بالتمرد «الروحي» للمرأة التي لا دور لها ، من وجهة النظر الاقتصادية ، في الزواج البورجوازي ومهما اشتدت مناهضته لهذا الشكل من الزواج ، فهو يحافظ مع ذلك على إيمانه بالإمكانية الراهنة لتحقيق الحياة المشتركة الحرة لأناس أحرار انه لا يزال يرى فسي استعباد المرأة في التضحيات التي تقدمها كيما يحقق الرجل ذاته ، العائق الأهم أمام هذه الحرية ، التي تبدو ممكنة اذن بعد ذاتها بالنسبة الى الرجال الحاليين من أبناء المجتمع البورجوازي. اما سترندبرغ فيطرح نفسه بالمقابل كناقذ واع لفكرة الحرية عند أبسن لكنه اذ ينطلق من نقد التحرر البورجوازي للمرأة ، فان نقده يرتقي الى مرتبة وصف حقيقي ومريع للمرأة البورجوازية ، لعجزها عن التحرر (ولعجز الرجل في الوقت نفسه طبعاً عن منح الحرية وعن تقبلها) ؛ وبذلك ينقاد الى وصف جسيم لم ير الادب من مثيل لفظاعته وبشاعته منذ جسيم دانتي وصف الحب، والزواج والاسرة البورجوازية

فالزوجان المشدودان الى بعضهما بعضاً برغبة جنسية جنونية ، وغبة تستحوذ عليهما في البداية بعنف لا يقاوم ، وتلتهب على نحو وحشي وغير معقول من حين الى آخر ، وان كان الاثنان يعانيان منها كإذلال لخير ما فيهما ، ان الزوجين اذن ، المؤثوقين الى بعضهما بعضاً بالطابع اللامعقول لهذا القيد ، وكذلك - في كثير من الاحيان - باستحالة تحطيم الاشكال الزوجية والعائلية البورجوازية يمضيان حياتهما في تعذيب بعضهما بعضاً حتى الموت ، نفسياً وجسدياً على حد سواء . وأثن انحاز سترندبرغ في شبابه الى جانب الرجل - بعكس أبسن الذي بالغ في تقديره

الرومانسي للنساء - فقد رسم في مرحلة بلوغه صورا للجحيم يبدو فيها كل رجل كائننا منفيًا وشيطانًا يعذب المنفيين في آن معا

لكن سترندبرغ لم يعرف بدوره كيف يذهب الى ابعد من ادراك هذه العلاقة المتبادلة ، الى ابعد من هذا الإنصاف في نظريته الى الزواج البورجوازي فالمجتمع البورجوازي بالنسبة اليه كما بالنسبة الى سائر المفكرين البورجوازيين «امر طبيعي» محتوم وعندما يحاربه فهو يحارب القدر ، يحارب الله الذي خلق هذا العالم - من الابد والى الابد وترتدي حربه بالتالسي طابع حرب ميتافيزيقية ، ودينية وذلك لا في مرحلته الاخيرة ، عندما استسلم للعقيدة المسيحية ، وقد سئم الصراع وانهكه غياب اي منظور لكفاحه ، وانما ايضا ابان احتدام كفاحه ، ابان انتماؤه الى الحركة الماسونية والحاده فقد كان عليه ، من جراء تحويله اشكال تظاهر المجتمع البورجوازي الى ظواهر طبيعية ابدية ان يخوض الصراع ضدها كمن يخوض صراعا ضد الله ، كمن يخوض حربا مقدسة

هذا على وجه التحديد ما يربطه بالتعبيرية وكما ان الدراما الطبيعية النزعة قد ردت رومانسية افسن من شططها الاسلوبي الى اصلها الاجتماعي ، اي الى حيرة البورجوازية الصغيرة الآفلة وبليلتها ، كذلك فان جحيم سترندبرغ الفخيم ، الغريب ، الأخاذ ، يظهر في التعبيرية وكأنه صدى بارد وضعيف لتفسيخ نهائي فتحت تلك الآلات المرقعة ، التي آل اليها بشر المجتمع البورجوازي المتشئون ينبثق من حين الى آخر شعور بدائي ، فارغ ، عار من كل مضمون او هدف او اتجاه ، متمزق ، عاجز ، منحرف في آلية الآلة الخامدة الحياة لقد فرغت الثورة - البورجوازية - تماما من مضمونها لم تعد نقدا ذاتيا وانما صرخة الموت الممجمة التي يطلقها غريق

لكن الاديب سترندبرغ كان اكثر من محض نذير بهذا التطور،

وان عجز عن ان يدرك ، وبالتالي ان يتجاوز القواعد الاجتماعية الحقيقية للقوى التي كانت تفسد حياته وان لم يكن سقوطه في قبضتها الشيطانية محض صدفة بالتالي ، وان انتهى به الامر الى الالتجاء الى الكنيسة هربا منها فهو يبقى رغم ذلك ، او بالاحرى بسبب ذلك واحدا من اشرس الشهود وأبلغهم على هذا الزمن وعليه ، فان حقيقة ابداعه وقوته الداخلية سيكتب لهما البقاء حتى بعد زوال هذا العصر فمسرجه سينقل الى الاجيال التالية الاوفر حظا رسالة حياة عن الجحيم الذي عاشت فيه خيرة عناصر الطبقة السائدة في زمن انحطاط الرأسمالية

٢٥ حزيران ١٩٢٢

اعتراف ستافروغين

لقد اتاحت اخيرا «همجية» الحكومة السوفياتية ، التي هي موضع ذم وقدح من كل صوب فرصة الاطلاع على اعمال دوستويفسكي غير المنشورة ووضعتها في متناول الجميع فلقد تم اكتشاف صناديق باكملها ، مملوءة بالمخطوطات ؛ وسوف تتسنى لنا عما قريب فرصة مطالعة كامل النتاج الادبي لأكبر كُتّاب روسيا والذي بدأ يمارس نفوذا متناميا على الحياة الفكرية في أوروبا . وكان أول الفيث نشر فصل ، غير مطبوع حتى الان ، اعتراف ستافروغين ، المأخوذ عن رواية الابالسة التي كتبها دوستويفسكي ، بطريقة شبه هجائية ، ضد أولى الحركات الثورية في روسيا

وليست رواية الابالسة بحد ذاتها — وككل — من ابرز اعمال دوستويفسكي ؛ فقد ألحق بها طابعها المفرض شيئا من التشويه . وذلك لا لان دوستويفسكي قد تبنى فيها موقفا مناهضا للثورة ، بل لان هذا الموقف ، وعلى الاخص طريقة عرضه وتقديمه ، قد

اضفيا على الكتاب غموضا وتناقضا فرجل السياسة والهجاء عند دوستوفسكي لم يكن ، حسب اعترافه بالذات ، ميلا الى التعايش في انسجام ووافق مع الروائي فيه فنزاهة الرؤية وجراتها والرغبة في المضي حتى نهاية المشكلات التي تحرك ابطاله ، حثمت بالعكس على الروائي أن يقبل بعدد من الاشياء التي تتعارض وتتنافى مع المقاصد الهجائية لقد أبدع الروائي الكبير شخصيات احيى الخلفية العينية للشورة الروسية وبيئتها الاجتماعية والفكرية (وبالتالي «شرعيتها») بوضوح تجاوز نيات الهجاء ومقاصده الاولى فلم يبق امامه سوى سد الثغرة المستحدثة بوسائل هجائية الامر الذي أدى - على الصعيد الفني - الى توسيع هذه الثغرة وظهورها للعيان بمزيد من الجلاء بعد دوستوفسكي ، كما اشار الى ذلك غوركي بكثير من الصواب ، يفتاب الشخصيات التي ابتدعها بنفسه

بالرغم من ذلك ، او ربما بسبب ذلك ، تندرج **الابالسة** في عداد اعمال دوستوفسكي الاكثر اثارة للاهتمام فالتناقض بين الالتزام السياسي وبين الرؤية الشعرية يبرز هنا بكثير من الوضوح صراع وجوده الذي عجزت المصائر الفردية التي صورها ببراعة خارقة في مؤلفاته الاخرى عن تسليط الضوء عليه بذلك الجلاء ان عظمت دوستوفسكي الادبية ، وميزته النوعية الخاصة ، اعني قدرته على ان يعيد ، بعفوية صاحب الرؤية ، كل شخصية ، كل علاقة بشرية كل نزاع الى نواته النفسية الخالصة ، منتزعا عنها بسهولة فائقة القشرة التشيئة التي تحيط بها ، قدرته على ان يصور بالتالي عالما اقصى عنه كل ما هو آلي في المجتمع الرأسمالي ، للإنساني ، متشيء ، خامد الحياة ، وابقيت فيه بالمقابل اعمق نزاعات عصرنا الداخلية ، ان هذا كله يشكل معا مصدر أفكاره الطوباوية ان الفكرة القائلة ان مبدأ الافسداء والخلاص الكامن في جميع صنوف البؤس والعذاب ينبغي البحث عنه في العلاقات الانسانية الخالصة التي يقيمها البشر فيما

بينهم ، في فهم الجوهر الانساني الكامن لدى كل انسان وفي التفاني من اجل هذا الاخير وفي الحب والطيبة ، ان هذا الحل الفردي الخالص والفردي النزعة يتحول — على نحو لاواع حتى بالنسبة الى الكاتب — فيظهر وكأنه رسالة حب المسيح ، بل رسالة الكنيسة الارثوذكسية الروسية ولا يتم ذلك طبعاً من دون جملة من الالتباسات والتناقضات. فقد اضطر دوستوفسكي اولا الى ان يماثل بين المسيحية وبين تدينه الخاص — هذا التدنس الذي تكوّن لديه انطلاقا من عدااء فيورباخ للمسيحية — الامر الذي أدى الى تشويه الاثنين معا وقد اضطر ثانيا الى ان يصور عذابات شخصياته ، ومشكلاتها ، التي كان يدرك بوضوح جذورها الاجتماعية ، وكأنها عوارض مرضية فردية خالصة لكنه يجد نفسه مسموع ذلك ملزما بان يقترح لها حلا هو اكثر من محض حل فردي أعني المسيحية لذلك نرى شخصيات رواياته ، المحاللة والمصورة بوضوح وعمق رائعين ، تسبح في جو التناقضات الداخلية صحيح ان هذا الجو لا يخفي سمات تلك الشخصيات حيثما يكون بالامكان ارجاع المصائر بتمامها الى علاقات بشرية فردية خالصة ؛ لكن عندما يتعذر هذا الارجاع بالمقابل ، او عندما يكون غير مرغوب فيه — كما في الابالسة — فان هذا الجو من التناقضات يلقي ظلالا معتمة على العمل الادبي برمته

يكشف القسم الذي نشر مؤخرا من الابالسة عن عظمة الكاتب اكثر مما يكشف عن تناقضاته الداخلية او يبرز هذه الاخيرة بقدر اقل من الوضوح مما في الرواية نفسها فقطبا عالم دوستوفسكي ، اي انسان المجتمع الراهن الساقط الذي تفترسه الشكوك الداخلية ، والبشر برسالة محبة المسيح ،

يتقابلان هنا في حوار ليلي منفرد ، ويعترف واحدهما بالآخر كشتيق ولا يأتي اعترافهما هذا من منطلق ان الانسان الطيب يعتبر كل انسان آخر اخاً له ، بل من منطلق اكثر صميمية وهو انكشاف **قربانتهما الداخلية** لهما وترسخ هذه الحقيقة في وعيهما. وهذا ما يعبر اوضح تعبير عن التدين الحقيقي لدوستويفسكي الذي غالباً ما كان يردد «ان الملحد الامثل يقف عند عتبة الدرجة العليا» ، والذي كان يرى بالتالي ان الملحد الحقيقي هو اقرب الناس الى الايمان الحق لكن يتضح في الوقت نفسه ان المسيحية لا تلعب بالفعل اي دور عملي مهم في الممارسة العينية لحب دوستويفسكي «المسيحي» فالحب والطيبة يتحققان كتفهم حدسي لماهية الآخرين والمساعدة التي يقدمانها تكمن في الكشف ، امام النفس التي كانت لولا ذلك ستتوه على غير ما هدى، **عن الطريق التي هي خاصة بها** (سونيا في الجريمة والعقاب والامير ميشكين في الأبله) ومع ذلك فانما هنا على وجه التحديد - اي في العمل الاكثر صميمية للنموذج الانساني الذي معه يبلغ عالم دوستويفسكي ذروته - تتجلى بوضوح فائق التناقض الداخلي العميق لرؤيته للعالم فالطيبة التي اصبحت صحو فكر قادرة ولا ريب على اضاءة القاع الوجودي المظلم للبأس ، وعلى طرد الظلام من قنطرة الانسان ، وعلى ابرصال الالم، والجريمة ، والضياح الى دائرة نور الوعي؛ غير انها عاجزة بالمقابل عن تحويل هذه المعرفة الى **فعل مختص** فصحيح ان سونيا قد ساعدت راسكولنيكوف (٢) على الخروج من متاهة خطيئته المجردة التي اقصته عن كل مجتمع بشري وحرمت عليه الحياة مع الناس؛ لكن مع ذلك فان الواقع الايجابي والحياة الجديدة التي كانت

ستنبسط امامهما ، ظلتها مجرد مشروع وعندمما اراد دوستوفسكي في اعمال لاحقة ان يصف هذا الاهتداء على وجه التحديد اضطرته نراهته الادبية الى تصوير هزيمة نموذجيه البشري الامثل في كل مرة يجد فيها نفسه امام خيار حقيقي (نهاية الأبله)

ويكشف غياب اليقين هذا عند الكاتب دوستوفسكي بصدد مادة ايمانه ومقتضيات لاهوته الخاص ، يكشف عن الهوة - التي لم يعترف بها قط بنفسه - التي تفصله عن المسيحية ، بل حتى عن المسيحية البدائية التي جدتها بعض الشيع الدينية فهذه المسيحية تقوم في الواقع على اساس جيروت المحبة فالنفس تشرئب المحبة والادراك الذي تنفحه المحبة يكشف عن الالم ويرشد الى الطريق الصحيح ؛ ومهما تكن الاسباب الاجتماعية الكامنة وراء التيه والضياع فان الخلاص يتم بمعزل عن سائر الاكراهات غير النفسية لكن دوستوفسكي هنا جاحد غير مؤمن - من دون ان يعي ذلك فطيمته الصاحية تضيء الالم فتبدو كأنها ضرب من الصلافة التي تعبر بصراحة قاسية عن الضعف والعار والانحطاط والتي ترى في الناس وتفترض لديهم الابشع والافظع ان المحبة تكشف عن موطن الالم والضياع لكنها لا تأتي بدواء لهما ، لان الالم والضياع هما اعمق جذورا في حياة البشر المعذبين من ان تستطيع استئصالهما قوة تفهم البشر وقوة أوامر الحب المعقودة بينهم لان الضياع يرسي جذوره في وضع البشر الاجتماعي ، ولان هؤلاء الاخيرين يعجزون عن الافلات منه. لقد كان محتما على دوستوفسكي اذن ان يهزم في معركته اليائسة الهادفة الى تحويل العنصر الاجتماعي في الوجود الانساني الى عنصر نفسي محض لكن هزيمته تحولت الى انتصار أدبي ساحق فلم يسبق في الواقع ان حلت الجذور الاجتماعية للطابع المساوي لبعض النماذج البشرية بذلك العمق ،

وكشفت ووضّحت حتى في أكثر تظاهراتها النفسية نقاوة ، كما عند دوستويفسكي

وهنا ايضا تكمن على وجه التحديد القيمة الادبية الخارقية لهذا المقطع من كتاب **الابالسة**. فبطل رواية **الابالسة**، ستافروغين، الذي يخلف لدينا بين الحين والآخر انطبعا ليرمونتوفياً (٢) ، مع شيء من الشطط الرومانسي ، يتكشّف هنا ، في الاعتراف الشفهي المسيحي بأعماله السافلة ، على ما هو عليه فعسلاً : أي كونه اعظم ممثل لتلك الشخصية الانتقالية الروسية التي جسّدها ايضا ، بأشكال مختلفة كل من تورغينيف، وغونتشاروف (٤) ، وتولستوي اعني «الانسان المجاني» او «الانسان الفائض عن الحاجة» انه النموذج الانساني للانتلجانسيا الروسية ، الذي يملك القوة والقدرات (التي تصل عند ستافروغين الى حد العبقرية والعقل الشيطاني) والذي يعجز عن الافادة من هذه القوة وهذه القدرات في اطار الواقع الروسي لذلك يتحتم على تلك الصفات، ان لم تتحول الى سديم كما هي الحال عند أبطال تورغينيف وغونتشاروف ، ان تقود الى جرائم غير مجدية ، عبثية سافلة، بل مشحكة هنا تتكشف هوة اليأس وعبثية الحياة التي حدثت بأكثر ممثلي الانتلجانسيا الروسية صدقا واخلاصا الى التحول بتلك السرعة الفائقة الى ثوريين ونأمل نحن وقد غلب علينا التأثير ، كيف يتحتم على هؤلاء الرجال ، الذين سمعوا باخلاص عبثا وراء ايجاد هدف لحياتهم ، ان يختاروا بين الانتحار او السقوط والانحطاط ، او الثورة (لقد اختار ستافروغين الطريق الاولى)

-
- ٢ - ميخائيل ليرمونتوف (١٨١٤ - ١٨٤١) شاعر روسي تميزت قصائده الملحمية بالفنائية والرومانسية له ايضا رواية بطل من عصرنا -م-
- ٤ - ايوان غونتشاروف روائي روسي (١٨١٢ - ١٨٩١) مؤلف الرواية الواقعية المشهورة **أوبلوموف** .

ومهما أبدى دوستويفسكي الهجاء عن حماسة وانفعال فسي
محاربته هذه الفكرة ، ومهما تظاهر باليقين في دعوته الى حل
ديني لهذا المذاب ، فهو الذي يتولى مع ذلك اقناعنا بحتمية هذا
الخيار فاذا يادانتته - السياسية - للشورة تنقلب على حين
غرة الى تمجيد ادبي لضرورتها الروحية المطلقة

١٨ تموز ١٩٢٢

ناتان وتاسو

يندر ان تتصرم بضع سنوات في تطور الادب الالمانى من دون ان تنطلق هنا او هناك ، شرارة تمرد على نفوذ غوته الطاعى نادرا ما يتركز هذا التمرد على القيمة والدلالة الادبية لغوته او يسعى الى النيل منهما بل يكون هناك في البدء شعور - سليم بالمناسبة - بأن اعمال غوته تمثل اتجاها خاطئا في تطور المانىسيما الفكري وان المضي في الدروب العديدة التي شقها من شأنه ان يقود الضرورة الى ضيق أفق ثقافى بائس ندعو للرثاء ، الى موقف يورجوازي صغير مسئم ويعبر هذا التمرد ، من هذا المنظور ، عن غريزة طبقية سلبية للانتلجانشيا البورجوازية ، عن محاولة للتصدي للانكماش المتزايد للأفق الفكري ، ولواجهة بؤس الحياة الداخلية بيد ان سائر المواقف المعارضة لغوته تتلاقى في عجزها عن ادراك المشكلة حيث هي قائمة فعلا أي في العلاقة القائمة بين الكلاسيكية الالمانية وتطور الطبقة البورجوازية في المانىسيما فهي لا تتجاوز حدود تحليل التطور - المعزول - للأدب ، الافتكار

بشكل عام أو في أفضل الاحوال ؛ وهي بالتالي لا تستطيع ان تقابل
الا بمآزق ايديولوجية اخرى المآزق الايديولوجي الذي تلمسه عن
حق - ولو جزئيا على الأقل - في الادب الكلاسيكي الالماني ؛ وقد
تصل الى حد التغافل عن كل ما كان في ذلك العصر من خصب ،
وروعة ، وبدور مستقبلية لهذا السبب فان كل ما تواجه به
غوته والكلاسيكية الالمانية يأتي دونهما في السوية ، وذلك لا على
صعيد الفن والفكر فحسب ، وانما ايضا من منظور الفريسة
الطبقية البورجوازية التقدمية التي حددت معارضتها فسي
نهاية المطاف

هذا ما حصل ايضا مع اصغر هؤلاء المتمردين ، كارل
شترنهايم وقد تميز كتيبه (١) ضد غوته بخصائص الاديب
النموذجية و«البطلان» اللذان قابل بهما غوته وتلامذته همسا
شترنر (٢) ونبئتسه ، اي الفوضوية الادبية البورجوازية الصغيرة .
لذلك نقول بصراحة بالمقارنة مع متمردين من هذا القبيل - وحتى
ولو غضضنا النظر عن اهمية موقفهم وأعمالهم وحصرنا اهتمامنا
بالتيارات التي يمثلون - فان طابع تاسو (٣) الضيق الافق ، والذي
اجاد شترنهايم تحليله جزئيا بشكل رغم ذلك الطريق الصحيح
لتطور سليم

كارل شترنهايم : تاسو أو فن البين بين ، برلين منشورات اديغ

رايس

- ٢ - ماكس شترنر فيلسوف الماني (١٨٠٦ - ١٨٥٦) ، مسن الهيفايين
اليساريين ، منظر الفردية البورجوازية والفوضوية -م-
- ٣ - توركانو تاسو مسرحية تاريخية لغوته كتبها سنة ١٧٨٩ ، واثبتتها
من قصة حياة الشاعر الايطالي الذي يحمل هذا الاسم والذي عاش ومات في
القرن السادس عشر (١٥٤٤ - ١٥٩٥) ، وكتب ملحمة القديس مجررة وكان
يعاني من عوس الاضطهاد وقضى شبه مجنون -م-

لكن ينبغي ان نكرر ما يلي فلدى شترنهايم ايضا غريزة
طبقية صادقة ، وهي التي قادته الى معارضة **تاسو** غوته فهذا
الاثر - الذي لسنا الان في صدد مناقشة صفاته الادبية الرائعة -
تكشف في الواقع عن استسلام كامل ، ومؤسف ، ومبذل
للانتلجانسيا البورجوازية امام سلطات العصر الاقطاعي الملكي المطلق؛
استسلام امام القوى التي كانت هذه الانتلجانسيا نفسها قد تبنت
ازاءها ، قبل جيل سبق ، موقفا اكثر حرية ووعيا بالذات على
نحو لا يقارن وان كنا قد عملنا ، في عنوان هذا المقال ، الى
المجاورة بين **ناتان** (٤) ليسينغ وبين نظيره وتقيضه ، **تاسو** غوته،
فهذا لا يعني على الاطلاق اننا قد اردنا اقامة مقارنة او مقابلة
بينهما ، وانما فقط الاشارة الى النقطة التي يمكن ان تنطلق منها
معارضة مبررة لمسرحية **تاسو** انه لما سخرى بكل تأكيد التاريخ
الداخلي للطبقة البورجوازية الالمانية ان يكون من الضروري الرجوع
الى ليسينغ للوقوف على زمن ومكان انحراف الانتلجانسيا
البورجوازية عن طريق النضال الواعي والنشيط من اجل تحرر
طبقتها الخاصة زمن ومكان بداية استسلامها امام «النظام
القائم» ، وتمجيدها لـ «القوى التاريخية» ، وتملقها ، وضييق
افقها واستفلاقها الفكري وحسب تعبير انجلز بداية «عبوديتها
المتأصلة في الوعي القومي» اي موقف «اليمين بين» الذي نتحدث
عنه شترنهايم

من الصعب ان نقول هل كان من حسن حظ التطور الفكري
في المانيا ، او من سوء حظه ، ان تكون مرحلة انطلاق المعارك
الفعلية لتحرر البورجوازية قد اقترنت بظهور البروليتاريا على

٤ - **ناتان الحكيم** مسرحية فلسفية بورجوازية كتبها ليسينغ سنة ١٧٧٩
واقبسها من حياة هذا النبي من انبياء بني اسرائيل في عهد داود الملك . -م-

ساحة القتال كقوة أممية وإن تكون هذه المرحلة قد جاءت بعد مرور زمن طويل على انتهاء سائر المعارك الفكرية الحاسمة للطبقة البورجوازية الألمانية في طور تحررها ليست الكلاسيكية الألمانية إذن التعبير الأيديولوجي عن طبقة هي ، اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا ، في ذروتها وإنما تمثل التطور الداخلي - الذي تم في حيز فارغ إذا صح القول - للانتلجانسيا البورجوازية - في مجتمع يمكننا القول عنه ، حسب تعبير ماركس السديد أنه لا يمثل «لا دولات ولا طبقات ، وإنما دولات في طور السزوال وطبقات في طور الولادة» إذن ليس التطلع التحرري هنا تعبيرا عن حركة طبقية حية كما في انكلترا أو فرنسا في القرن الثامن عشر ، وإنما المحاولة البطولية لأفراد ، موهوبين على نحو فائق ، من أجل أن ينتجوا بقواهم الخاصة الثمار الأيديولوجية لهذا التحرر حتى قبل أن تكون الشجرة التي تحملها قد نمت وكبرت انطلاقا من جذورها الطبقية الاقتصادية والاجتماعية هذه المحاولات هي إذن من صنع وعسى فردي معزول ؛ والواقع الاجتماعي ، الذي قد تحدى به أو قد تخطئه لا يصححها ولا يمارس عليها أي رقابة ولهذا السبب بالذات تعجز عن أن تكون تمثيلا - عامل تسريع أو تطوير - للواقع الاجتماعي ، ولا تتجاوز كونها طوباويات فردية أو بتعبير أدبي أنها **مكرهة علمية** الأسلية .

هنا على وجه التحديد ينبغي أن يتدخل النقد الماركسي للعصر الكلاسيكي في الأدب الألماني ويكون عليه أن يطرح السؤال التالي: **بأي اتجاه** يتم التخطي عن الواقع الاجتماعي الشائه ، البالي والمستنفذ ، **وفي أي اتجاه** نبحث عن عالم الطوباوية الذي نقابله به وكأنه واقع أصيل واقع معياري ؟ إن **فانان وتاسو** يمثلان هنا اتجاهين تبدوا مسرحية غوته من منظورها - على الرغم من تفوقها الأدبي الذي لا جدال فيه - وبالمقارنة مع مسرحية ليسينغ ، كطريق مضللة وخطرة ، كظاهرة انحطاط أيديولوجية ، إن يوطوبيا

ليسينغ هي مملكة البشر فالانسان الحقيقي يتخلص من سائر الترسبات ، اثرانية كانت ام دينية ام اقتصادية - اجتماعية ، كمن ينضو عن نفسه ثوبا مربكا ويكفي ان يكون ثمة شعور انساني اصيل ثمة انسان حقيقي ، حتى تبدو تلك الترسبات وكأنها غلالات سطحية انها تمثل «الواقع» ولا ريب ، اي واقع العالم الذي عايشه ليسينغ ، لكن أسلبيه تكمن على وجه التحديد في معارضة هذا الواقع الاختباري المحض ، الموجود المحض ، بواقع آخر اكثر صدقا وأصالة ، وان يكن طوباويا فحسب ، اي بواقع الانسان الحقيقي وكما ان ليسينغ كان في اعماله الدرامية السابقة ، المتميزة بنزعة «طبيعية» اكثر بروزا قد حارب علنا وجدلا واقسع عصره البائس ، فان تمثيله - المؤسب - **لمملكة البشرية** بشكل يحد ذاته كفاحا ، اكثر وضوحا وثورية بعد ، ضد هذا الواقع

أما **تاسو** غوته فتمثل بالمقابل **المصالحة مع هذا الواقع عينه** . فأسابة غوته ادبية محضة ، نقول ادبية محضة لانها تغلف بؤس عصره الحثير بعظمة أشعاره التي تنبض بشغف مكبوت مما يجعل التمرد على هذا البؤس وكأنه «مفرض» : «ذاتي ومبالغ فيه» وغير مبرر فما يفصل البشر بعضهم عن بعض ويميز بينهم ، ما هو خارجي عنهم اي المرتبة والاعتبارات الاجتماعية لا يبدو شيئا خارجيا بالفعل سلسلة ينبغي تحطيمها ، بل يبدو وكأنه قيد داخلي ضروري وسيلة تساعد على ازدهار النفس وتفتحها وهكذا تنوب «آداب السلوك» ، واللياقات والمجاملات ، ومراسم البلاط مكان الحرية الداخلية ، وان الطوباوية ، للعلاقات بين البشر فليس المطلوب من البشر ان يتعرفوا بعضهم بعضا وانما ان يتحاذوا ويتجاوزوا دونما صدام ليس المطلوب منهم ان يقيموا فيما بينهم الروابط التي تدعوهم اليها أصواتهم الداخلية ، بل عليهم ان يحترموا الجواجز الخارجية المفروضة عليهم اجتماعيا

وكانها وصايا روحية يتعذر انتهاكها لكن العالم **المؤسسي**، السامي^١ والمسمى للابداع الادبي يصبح ، من جراء ذلك اكثر ضيقا وخفيا للنفس من الواقع الجاري ذلك انه لا الرغبة ولا الحنين، لا الاستنكار ولا الحس الداخلي بما هو حقيقي وأصيل ، قمين بأن يفتح منظورا على الحرية فالانثر الادبي يحصر العالم ، حيثما يكون وجوده احتماليا وغير لازم ، بلحظة تاريخية محددة فهو لا يطل على أي منظور ، بل يحجب على العكس كل رؤية لعالم الحرية ، وان يستار رائع النسيج

أما من المنظور البروليتاري فثمة تحفظات عديدة نستطيع ابداءها ولا ريب - وبخاصة فيما يتعلق **باليوطوبيا كمنهج** لكن إن يكون من الانصاف البتة (بل انه ضرب من اليوطوبيا الرديئة) أن نطالب حتى اهل العبقريّة بالتححرر من سائر معطيات عصرهم ، ومن الطبقة التي يتحدثون باسمها وكأنهم يتحررون من وهم باطل. بالمقابل فإن كل عبقري قابل لأن يقاس (بل يجب أن يقاس) بمستوى النوعي الذي أمكن - وكان يمكن - بلوغه في عصره ومن قبل طبع بالذات وإذا ما اخذنا بهذا المعيار ، معيار ليسينغ لتقييم غوته، فإن المقارنة لن تكون في مصلحة هذا الاخير فليسينغ الأكثر محدودية على الصعيد الادبي يبدو وكأنه المنارة الفعلية ، في حين يدل غوته الأكبر والأعظم من المنظور الادبي على - نكوص باتجاه الاستفلاق الفكري ويمكن أن نعتبر أن ثمة مأساة متجددة أبدا في ألمانيا ، وهي رجعتان كفة روح المساومة والاستفلاق الفكري في سائر القرارات الايديولوجية او السياسية - الاجتماعية انتصار لوثر (٥) على مونزر (١) ، غوته على ليسينغ،

١-مارتن لوثر زعيم
١٥٤٦) ومؤسس المذهب البروتي.
لحركة الإصلاح الديني في ألمانيا (١٤٨٣)
آراؤه الإصلاحية عن معارضة =

ببسمارك على ١٨٤٨

وينطوي بحث شترنهايم على شبه حدس بهذه الاشكالية وهو يستأهل ، من هذه الزاوية ، ان يستوقف انتباهنا لكن مع الاسف ما ان يبدأ في التعبير عن مطالبه حتى يزج به فكره كأديب في دروب خاطئة اسوأ بعد من تلك التي يحاربها - ومن نافل القول ان وجهة النظر الخاطئة في الصياغات الايجابية تسوق الى مواقف خاطئة في النقد ذلك ان شترنر ويتشبه سستسلمان بقدر أقل من الصدق وبقدر اكبر من الحقارة مما فعل غوته امام «واقع» قد يكون بدوره اسوأ وأردأ ان ثورتها محض ظاهر : انها تعبير عن استياء الاديب الفوضوي من عالم (رأسمالي) هو في صميمه ، متفق معه ، وان كان يعجز عن الاندماج عضويا به

١٣ آب ١٩٢٢

الانقطاع والك:

خلال حرب

الفلاحين الكبرى (سنة ١٥٢٥) الى جانب الطبقات الحاكمة وكتبها عنه ماركس: «لقد هزم العبودية القائمة على اساس الايمان المفروض بأن استعاض عنها بعبودية قائمة على اساس الاقتناع» -م-

الكبرى (١٩٠٠)

٦ - توماس مونزر واعظ وزعيم جماء

(١٥٢٥) ومنظر الجناح العامي الفلاحي في حركة الاصلاح الديني كان يرفض اعتدال لوثر ويدعو الى ثورة شاملة ضد الاقطاع والكنيسة ، ودعا الفلاحين الى ان يقيموا «مملكة الرب على الارض» -م-

الماركسية وتاريخ الادب

نشرت صحيفة روت فنهه ، في عددها الصادر في الخامس والعشرين من آب ، دراسة شيقة حول هذا الموضوع ونظرا الى اهمية هذا الموضوع ، وكذلك الى راهنيته ، فقد يكون من المفيد تكملة هذا العرض بعدد من الملاحظات

المدلول الطبقي للفن للفن

يبدأ المؤلف بدحض أطروحة «الفن للفن» فهو يرى فيهما سلاحا ايديولوجيا للبورجوازية ، شبيها بسلاح «العلم المحايد» وهذا ليس برأي خاطيء دون ادنى ريب ، لكنه مجرد بعض الشيء، اي انه لا يكفي للاطاحة بكامل المدلول الطبقي لهذه النظرية والواقع انه يجب الا ننسى ان نظرية الفن للفن لم تكن على الاطلاق

الشعار الاولي للتحاليل الادبية البورجوازية بل العكس هو الصحيح فقد ولد الادب البورجوازي كفن ملتزم ، موجه ضد فن العصر الاقطاعي الملكي المطلق ؛ ولم تر نظرية الفن «الخالص» ، المتحرر من كل التزام النور الا في وقت متأخر نسبيا في عصر غوته وشيلر الفيماري (١) للمرة الاولى - وقد بلغت هذه النظرية ذروتها بعد ثورة ١٨٤٨ في باريس ، وفي انكلترا فسي العهد نفسه (مع أن الرومانسية الفرنسية والانكليزية - ونستشهد هنا بفيكتور هوغو وبايرون وشيللي - كانت فنا ملتزما الى حد بعيد) ولم تفرض هذه النظرية نفسها الا في نهاية القرن التاسع عشر ، مع انها ما كانت تتناسب الا في حدود ضيقة نسبيا مع خط اهم كتاب العصر ، اي خط زولا وابسن ، وتولستوي ودوستويفسكي

واذا ما حللنا عن كثب الان هذا التطور فسي تصور الادب بالعلاقة مع تطور الطبقة البورجوازية ، اتضح لنا ان «الفن للفن» هو ظاهرة انحطاط البورجوازية مؤثر الى تزعزع الثقة في المثل العليا الطبقيّة لدى ابرز ممثلي هذه الطبقة وأكثرهم تقدما ولا ريب في ان هذه الزعزعة لا تؤدي الى قطيعة جذرية مع المجتمع البورجوازي برمته ، ولا الى ادراك واضح للميول الاجتماعية التي تتخطاه فأشكال الشعور والاحساس والحياة التي تحدد مضمون الابداع الادبي قد بقيت في الواقع هي نفسها كل ما في الامر انها قد افرغت من محتواها نتيجة فقدان الايمان في قدرتها على تغيير العالم ؛ وقد أصبحت شكلية خالصة محض أشكّال «أدبية» وما نظرية «الفن للفن» الا تعبير عن هذا الانفصال

- نسبة الى المدينة الالمانية فيمار التي تحولت في زمن غوته الى مركز ثقافي وفكري مرموق . -م-

المستجد لخيرة عقول الطبقة البورجوازية عن التطور العام للطبقة نفسها وهذه النزعة هي من منظور طبقة البروليتاريا الثورية نزعة رجعية دون أدنى ريب فالن بالنسبة الى البروليتاريا ، بوصفها طبقة صاعدة (اسوة بالطبقة البورجوازية الصاعدة والثورية في القرن الثامن عشر) ، لا بد ان يكون فنا طبقيا سافرا ، فنا ملتزما ، شاهرا لاهداف الكفاح الطبقي لكن من منظور الطبقة البورجوازية ، فان تلك النزعة تكشف عن بداية سيورة انحلال ايديولوجي

صحيح اننا لا نستطيع ان نوضح ونجلو صحة هذا التصور الا من خلال دراسة جوهرية وعينية لمجمل التطور لكن يبقى في مقدورنا مع ذلك ان نمثل على هذه المعطيات ببعض الامثلة فاذا ما اقمنا على سبيل المثال مقارنة بين مسرحيتي شيلسر **دون كارلوس** (٢) و**فالنشتاين** (٣) ، واذا ما حللنا عن كثب دور البطل وقدره في كلا العملين (المركيز بوزا من جهة وماكس بيكولوميني من جهة اخرى) برز امامنا التباين واضحا جليا فبطل شيلسر النموذجي هو التعبير الثوري للطبقة البورجوازية فتمرد كارل مور ، بـ ، بشكل فكري وادبي ، عن جملة من المشاعر التي كانت قد حفزت انتلجانسيا الثورة الفرنسية الكبرى على العمل

دون كارلوس دراما تاريخية لشيبار كتبها سنة ١٧٨٧ مـ

٢ فالنشتاين مسرحية ثلاثية لشيبار كتبها سنة ١٧٩٦ ١٧٩٩ مـ

وتألف ثلاثة اقسام مسكر فالنشتاين ٢ - آل بيكولوميني

٣ - موت فالنشتاين وقد استوحاها من حيز البرشت فالتاين (١٥٨٣ مـ

١١٦٤) وهو قائد الماني احرز انتصارات مرموقة في حرب الثلاثين عاما ، لكنه تفاوض مع العدو على امل الفوز بتاج بوهيميا فأمر الامبراطور الالماني باغتياله مـ

(فليس من قبيل المصادفة أن تكون الجمعية التأسيسية قد منحت
شيار لقب مواطن في الجمهورية الفرنسية ؛ فقد تعرفت فيه ، عن
جداره ، اندولوجي الثورة) ويناضل المريكز بوزا من جهته من
اجل تحقيق المطالب العامة للبورجوازية الثورية من اجل حرية
الفكر وحتى طريقة خوضه لهذا النضال ، المتميزة بقسوتها
المجردة وماكيافيليتها الساذجة ، تذكرنا بقوة بطريقة تصرف العديد
من أبطال الثورة الفرنسية الكبرى وقادتها ، وان كانت الاشكال
الخارجية لهذا النضال تعكس الاستبدادية الملكية والاقطاعية
الضيقة الافق لمانيا في ذلك العصر وماكس بيكولوميني (٤) هو ،
من حيث عواطفه وافكاره ، شقيق لكارل مور وللمريكز بوزا لكن
ليس لديه اهداف ثورية يناضل من اجلها لقد فقدت حماسه ،
ومثاليته وغلاؤه قوامها ومضمونها ولم يعد يتحمس الا من
اجل ما هو حقيقي وما هو جميل - بشكل عام فالواقع الفارغ
والفاقد للروح الذي يود محاربته ، اسوة بأشقائه الكبار ، قد
فرض نفسه على سائر الاصعدة وقد صورته مبدع هذه
الشخصية وكأنه شكل لا يتغير لهذا السبب فان ماكس
بيكولوميني لم يعد محور العمل المسرحي ، كما كان كارل مور
والمريكز بوزا ؛ فقد انحط الى مرتبة الشخصية الثانوية ولم يعد
مصره وقدره صراعا جليا سافرا من اجل تلك المثل العليا ، وانما
مجرد ولع متقلب بها ، صراع نهايته المحتومة موت يائس وعشي ،
«موت باهر» كما يقال

بين دون كارلوس وفالنتاين كان هنالك عامي ١٧٩٣ و ١٧٩٤
اي فاصل زمني بلغت فيه الثورة البورجوازية ذروتها خلال حكم

٤ - ماكس بيكولوميني اين الجنرال النمساوي اوتافيو ، الذي همل في
الثلاثين عاما لصالح الامبراطور الجرمني وقد احب ماكس اينسة
فالنتاين ، فصار راغباً عن الحرب ، مريداً للسلام وللحب بين البشر . -م-

«الارهاب» وارتعدت خلاله فرائص البورجوازية امام النتائج المترتبة على كفاحها وأسلحتها بالذات انها فترة التكيف مع الاشكال السلطوية للملكية العسكرية بفيضة فرض المصالحح الاقتصادية الحقيقية للطبقة البورجوازية ضد الحكم الاقطاعي المطلق والمستبد - وضد البروليتاريا وبذلك تكون المثل العليا التي كان يفترض فيها تغيير العالم قد اوضحت عبارة عمن ايدولوجيا عادية للتطور الاقتصادي للرأسمالية

وام تكن حركة **الفن للفن** للكلاسيكية الالمانية قد وعت بعد هذا التساؤم هذا الفقدان للايمان ، هذه الغربة عن طبقتهما الخاصة لكن عندما نتأمل في نتاج كبار ممثلي هذا المذهب في منتصف القرن التاسع عشر يبدو لنا الامر بوضوح اعظم بكثير ولنذكر فقط بأبرز ممثلين لهذا المذهب ، فلوير وبودلير لقد كان فلوير بكل احساسه المرهف ممثلا لتلك الاجيال التي وقفت خلال ثورتي ١٨٣٠ و ١٨٤٨ وعلى نحو ملتبس ومتحمس وباسم تقاليد العصر الثوري الكبير، موقف المعارضة من «فرنسا الجديدة» ومن المساومة التي حصلت بين مختلف الزمر الرأسمالية وبين الاستبدادية العسكرية ولقد عبر عن حقه وكراهيته حتى في بعض رواياته (في **التربية العاطفية** بوجه خاص) لكن لما كان هذا الحقد سلبيا خالصا ولما كان عاجزا عن مواجهة الواقع الكريه بشيء ما ايجابي ، فقد كان محتما على هذا الشعور ان يعبر عن ذاته في شكل رفض جمالي محض لقباحة هذه الحياة وبشاعتها. وقد تحولت ثورته على اشكال حياة طبقته بالذات الى نظريسة **الفن للفن** الرومانسية المتشائمة

وهكذا تتأكد على الصعيد الايدولوجي ايضا صحة قول ماركس عن البورجوازية «ان سائر الوسائل الثقافية التي اوجدتها قد تمردت على حضارتها بالذات ، وسائر الآلهة التي خلقتها قد هجرتها»

بالنسبة الى البروليتاريا - نعيد فنكرر ذلك - فان هذه

المعرفة لا تبدل شيئاً في وجوب رفضها لنظرية **الفن للفن**، بصفتها
نظرية رجعية للبورجوازية الآيلة الى الانحطاط لكن اذا كانت
راغبة في تبني موقف صحيح منها ، يتعين عليها ان تحيـسـط
بإظهاره برمتها على نحو كامل ، في واقعها العيني ، في مضمونها
الطبيقي ودلالته بالنسبة الى البورجوازية

١٣ تشرين الاول ١٩٢٢

اهجية ضد حوب البورجوازية (١)

وحدهم العاصبون أمينهم دون الحقيقة يستطيعون ان يتجاهلوا واقع ان بورجوازية العالم برمته تستعد لحرب عالمية بدأت نذرها تلوح في الافق **والاعداد الايديولوجي** لهذه الحرب يلعب دوره الهام ، الى جانب الاستعدادات الاقتصادية والتقنية. ففي عام ١٩١٨ كانت عقلية الجماهير في الواقع قد اوضحت في وضع بدا معه انه من المستحيل تعبئة تلك الجماهير من اجل حرب جديدة ولا ريب في ان الاشكال التنظيمية للفاشية الدولية تمثل - الى جانب وظيفتها في خوض الحروب الاهلية ضد البروليتاريا - نواة جيش امبريالي لكن زمن خوض الحروب بواسطة المرتزقة ، وفي ظل لامبالاة الجماهير العريضة ، ان لم نقل في ظل عدائها كما كانت الحال في عصور الاستبداد في

١ - كارل كراوس اليوم الاخير للبشرية

القرنين السابع عشر والثامن عشر - ان هذا الزمن قد ولّى تماماً. ولا يهم الان معرفة الوظيفة العسكرية - التنظيمية للجماهير المريضة في الحرب القادمة المهم هو التحكم بها ايدولوجياً منذ الان واكثر الوسائل نجعا في هذا المضمار إسدال ستار مسن النسيان على الحرب الاخيرة ولا أعني هنا سلسلة الاكاذيب التاريخية التي تروج حول اسباب تلك الحرب بقدر ما أعني الجهود المبذولة من اجل ان تمحي من وعي البشر **الكيفية** التي خيضت بها تلك الحرب والطبقة التي حارب الناس **من اجلها** ، والاهوال التي تمخضت عنها وتجذ النزعة السلمية المجردة نفسها عاجزة تماماً امام حملة كهذه ، تشنها الطبقات السائدة بفريزة طبقية مرهفة فحتى او اسقطنا من حسابنا الاسلحة التي اعطتها للمحرضين على الحروب دروس معاهدات صلح برست - ليتوفسك وفرساي ، الخ بصدد التفاوت الكبير بين الكلام المسالم والافعال (تقرير مصير الشعوب) ، يبقى ان النضال الايدولوجي الذي يخاض غماره ضد الحرب **بصفة عامة** ان يقيض له ابدا ان يكون فعالاً ومجدياً فعلاً فوحدهم الابداء العاطفيون يعجزهم ان يروا امامهم هدفاً يستاهل **تضحية كل فرد** (بمـ في ذلك تضحية الحرب) فما دامت طبقة من الطبقات لا تزال قادرة اجتماعياً على المقاومة ، فان ابناءها - على الرغم من سعيهم الفردي وراء انقاذ شخصهم بالذات - سيظلون يعتبرون اهداف الطبقة الحيوية اكثر اهمية من وجود الافراد الذين يكوّنون هذه الطبقة ، وكم بالأولى من وجود الطبقات او الامم الاخرى وتسليمنا بهذه الحقيقة لا يعني على الاطلاق انه لا يجب مكافحة **الحرب الامبريالية - الرأس مالية** بالعكس فنحن لا نرفض الدعاية ضد الحرب «بعامة» لان هذه الدعاية موجهة ايضا ضد الحروب الدفاعية للدول البروليتارية فحسب بل نرفضها ايضا لانها عاجزة مطلق العجز فتحليلاتها تخفي على وجه التحديد

الطبيعة النوعية لفظاعة الحرب الامبريالية في عصرنا فهذا التصور يتيح للامبرياليين الاحتيال على وعي الجماهير عن طريق اقناعها بفكرة ان كل حرب من حروبهم انما هي «استثناء» ، صراع «قومي» ، الخ بعد ذلك يبقى ان نقول ان وسائل النضال النظرية المحضة ، مهما كانت صحيحة وصائبة ، وتسلط الاضواء على الاسس الاقتصادية والطبقية للحروب الراهنة ، لا تكفي لهذه المعركة فالمطلوب مقابلة الصورة المضللة عن الحرب ، التي يروج لها الناطقون بلسان الامبريالية ، بأخرى عينية وحقيقية

من هذه الزاوية يرتدي كتاب كارل كراوس مدولا هامسا وثابتا فهو يعطي عن الحرب صورة بصرية وسمعية صادقة ، صورة للحرب كما هي في الواقع فنحن نرى من خلال هذا الكتاب كيف تعمل اوالية الحرب على نحو عيني الجهاز الصحفي (الصحفيون الذي لا تعدو مجازر الجنود بالنسبة اليهم كونها مادة للاثارة ، معدة لتسلية البورجوازية المتخمة) ، والتنظيم «الاقتصادي» للطبقة الرأسمالية (المهريسون ، والمحتكرون ، والبروليتاريون المستغلون حتى آخر نقطة دم فيهم امام المخازن الخاوية والمصانع المعسكرة) ، والجهاز العسكري (الاعفاءات الممنوحة لابناء الطبقة السائدة ، «الحياة الجميلة» التي يعيشها اعضاء القيادة العليا المعاملة القاسية وغير الانسانية المفروضة على الشعب المقاتل) ومن فيينا الى سائر الجبهات تمر امامنا

في رقصة جنائزية رهيبة وحقيقية ، تندّ عن الوصف والتصوير ، سائر شخصيات الحرب ، الشخصيات التي خاضت **جماهير** العمال غمار الحرب **من اجلها** انه «وجه الطبقة السائدة»

قضاة يتباهون ، بين طبقيين من وجبة طعام فاخرة ، بتعليق مشنقة العشرات من الابرياء اطباء عسكريون يروون - في الكاباريه وفيما يتجرعون الشمبانيا - كيف ارسلوا مسلولين ومرضى بالقلب الى الجبهة تاجر محتكر يغمى عليه ، ويتحلق افراد أسرته من حوله ويدب الدعر فيهم ، ويحاول الاشخاص

المحيطون به التخفيف من روعه لكنه خطأ ، ولم يكن لخاوفه اساس من الصحة ، فساعة السلم لم تدق بعد وتأخذ الصور احجاما اكبر فأكبر انها تنفصل شيئا فشيئا عن حيز محاكاة الواقع ، من دون ان تفقد مع ذلك شيئا من صدقها وصحتها فهي تتحول الى علاقات رمزية لما كانت عليه طبيعة الحسب الحقيقية مثال على ذلك عندما يحجب الوجهان الضخمان والسمينان للتاجرين المحتكرين غوز وموغوز نور الشمس نفسها في جبال سويسرا ؛ او عندما يقيم الضباط النمساويون ، والامان ، والمجريون ، حفلة مجون فاحشة في مقر الاركان العامة احتفالا باختراق جبهتهم

لكن ليس في نيتنا ولا في مقدورنا عرض الكتاب بأكمله فمن يشأ ان يعرف ، او ان يتذكر كيف دارت رحى هذه الحرب فعلا ، فما عليه الا مطالعة هذا الكتاب ومطالعته واجب على الجميع في الواقع فكما يلاحظ كراوس بحق وصواب «هناك ، الى جانب عار الحرب ، عار البشر الذين ما عادوا يريدون معرفة اي شيء بصدها فهم يتحملون فكرة وجود الحرب ، لكنهم لا يتحملون فكرة انها قد وقعت فعلا» وهكذا فان التمثيل الذي يقدمه كارل كراوس عنها هو افضل نص دعائي مناهض للحسب الامبريالية التي بدأت ندرها تلوح في الافق وهو بعرضه الحرب الاخيرة في حقيقتها الحقبة يعطينا صورة منفرة عن الحرب التي لا تزال قيد الاعداد لكن من الواجب ان نذكر ان تأييدنا لا نمحضه بلا تحفظ الا الى عمل الفنان كارل كراوس فكتابه يتضمن من جهة اخرى - واسوء الحظ - تعليقات على هذه الصور يتسم الى حد ما بالضبابية والشحوب صحيح ان «المشاكس» الذي يعلق باستمرار على هذه الصور يتكلم ، من حين الى آخر ، بملاحظة وروح دعابة ؛ لكنه يعجز بالمقابل عن الارتقاء الى المستوى النظري الذي يتناسب مع اصالة التمثيل العظمى ولهذا السبب فان

خاتمة الكتاب تفقده بعضا من ميزاته فاذا كانت حفلة المجنون والقصف الجنونية ، المقامة مع اختراق العدو للجبهة ، توحى بقوة بنهاية فعلية للعالم ، فان «غروب الآلهة» الذي يشير اليه كراوس في خاتمة كتابه (يتدخل سكان كواكب اخرى ليضعوا حدا للمجزرة الارضية) لا يعدو كونه يوطوبيا ادبية تافهة وليس هذا الانزلاق من صنع المصادفة فشة لون ينقص الصورة الرمادية ، ولكن غير الرتيبة ، التي يقدمها كارل كراوس لون الاستنكار الحازم: **صوت البروليتاريا الثورية**. فصرخة ليبكنخت(٢) «لنسقط الحرب» ، التي دوت في اوروبا من اقصاها الى اقصاها ، والثورة الروسية ، واضرابات كانون الثاني ، الخ ، كل هذه الامور لم تكن موجودة بالنسبة الى كراوس (ولم يكن ذلك من قبيل المصادفة ، لانه كان مطالعا احسن الاطلاع مثلا على رسائل **السيجن** لروزا لوكسمبورغ وكان كثيرا ما يتحدث عنها علنا - دون ان يأتي مع ذلك بذكر الوجه الآخر لتأثيرها) ولانه خاض بمفرده غمار صراعه ضد دناءة المجتمع البورجوازي الذي يتلبس اثناء الحرب، كما ينوه بذلك بحق ، تعبيره الاكثر تركيزا ، من دون ان يقيم اي اتصال مع القوى المدعوة الى محاربة هذا المجتمع بقي نضاله يفتقر الى منظور قوي صحيح بل انه يتحول الى يوطوبيا - هازلة رغما عنها - لانه ينتهي على وجه التحديد الى اليوطوبيا حيث يكون الواقع قد اضحى اخيرا على استعداد لتخطي اليوطوبيا على نحو فعال ولحسن الحظ ان هذه اليوطوبيا ترافق مراقبة فحسب تمثيله ، وهو - لنكرر هذا - تمثيل فخم عظيم ، ولا تقلل

٢ - كارل ليبكنخت اشتراكي - ديمقراطي الماني ، من قادة الجناح اليساري عارض الحرب الامبريالية الاولى ، اغتيل مع روزا لوكسمبورغ اثناء الثورة السبائية في كانون الثاني ١٩١٩ -م-

من تأثيره فهذا الكتاب يبقى رغم كل شيء افضل اهجية للحرب
الامبريالية فهو بمثابة استحضار استنكاري وموجع لذكريات
الحرب الاخيرة ، كما كانت في حقيقتها وواقعها

٣٠ آذار ١٩٢٣

قصة غاندي بقلم طاغور (١)

ان الشهرة العظيمة التي اكتسبها طاغور في صفوف «النخبة المثقفة» الالمانية ما هي الا واحدة من الفضائح الثقافية التي تتكرر وتتفاقم باستمرار فهو عرض نموذجي من أعراض الانحلال الثقافي التام الذي آلت اليه هذه «النخبة المثقفة» ذلك ان هذه الشهرة ان دلت على شيء ، فانما على الغياب التام لكل ادراك سليم للتفاوت بين الاصاله والتصنع فطاغور نفسه لا يعدو كونه ، كشاعر ومفكر ، ظاهرة غير ذات بال على الاطلاق ففوة الخلق عنده معدومة شخصه تخطيطات شاحبة وحكاياه سطحية وغير مثيرة للاهتمام ، وحساسيته محدودة ومقلية وكل الغذاء الذي يعيش عليه شذرات مسن

١ - رابندرانات طاغور البيت والعالم منشورات ك. فولف ، ١٩٢١ .

اليوبانيشاد (٢) والبهاغافادجيتا (٣) ماثوثة في التيار المتبلبل لسأمة الخاص ، وكل أهميته تأتيه من انعدام القدرة على التمييز لدى القراء الامان الحاليين الذين يعجزون حتى عن التفريق بين النص الاصلي وبين الاستشهاد وهكذا فان هذه الشذرات الضئيلة من الفلسفة الهندوسية بدلا من ان تقوض نصسه المتهاافت تضفي عليه على العكس هالة غامضة من العمق والحكمة القصيين ولا غرو في ذلك فكيف يستطيع الجمهور الالماني «المثقف» ، الذي بات يكتفي اكثر فأكثر بالبدايل الادبية والذي ما عاد قادرا على التمييز بين كاتب كشينغلر والفلسفة الكلاسيكية، بين ايفرز Ewers وهو فنان او ، الشيخ ، كيف يستطيع ان يجري مثل هذا التمييز في العالم الهندي الأثأى عنه بكثير بعدة مع ذلك يبقى الرواج العظيم الذي لاقاه هذا الند الهندوسي لفرنسن الالماني Frenssen - وان كان طاغور الذي يذكر بفرنسن من بعيد بطلاوة كدره وسأمة هو دونه بعد من حيث قوة اخلق - اقول يبقى هذا الرواج عرضا مشيرا للاهتمام فيما يتعلق بالحالة النفسية لالمانيا الراهنة

قد يتذرع بعضهم بشهرة طاغور العالمية (الانكليزية على وجه التحديد) لمعارضة رفضنا الشديد والقاطع له لكن ثمة اسبابا وجيهة حدثت بالبورجوازية الانكليزية الى مكافأة السيد طاغور وإغداقها بأكاليل المجد والذهب (جائزة نوبل) عليه فهي تكافئ

-
- ٢ اليوبانيشاد تعليقات دينية وفلسفية هندية قديمة على الفيدا ألقت على مر عدة قرون وترجع أقدم يوبانيشاد الى القرن العاشر قبل الميلاد وقد زودت اليوبانيشاد الالهة والطقوس بمحتوى فلسفي جديد ويجري تفسيرها على انها تصور تشبيهي للانسان والعالم
- ٣ فصل من البهاغافادجيتا الملحمة السنسكريتية يتولى فيه الاله ارشاد كريشنا الى دروب السائل ، والتعبد وعمل الخير . -م-

عمليها الفكري في صراعها ضد حركة التحرر الهندية .

فشذرات «الحكمة» الهندية القديمة ، ومذهب الرضوخ امام سائر الآلام ، وإدانة اللجوء الى العنف — وعلى الاخص فيما يتعلق بحركة التحرر — كل ذلك له مدلول عيني للغاية وعملي للغاية بالنسبة الى انكثرا وكلمة عظم شأن طاغور وذاع صيته ، ازداد هجاؤه للنضال التحرري في وطنه تأثيرا وفعالية

فرواية طاغور على الرغم من طابعها الممل ومن افتقارها الى القوة والنجاش ، هي في الواقع اهجية ، اهجية تلجأ الى اسط- اساليب النميمة واحقرها ومما يزيد من التأثير الحقر للنميمة على القارئ غير المطلع كونها تسبح في مرق من «الحكمة» المعسولة ، وكون السيد طاغور يسعى بمكر الى تغليف حقده العاجز على المناضلين الهنود من اجل الحرية بفلسفة «عميقة» تتناول كل «ما هو انساني عامة»

يتمحور الصراع الروحي في الرواية حول مسألة اللجوء الى العنف ويصف طاغور انطلاقة الحركة القومية النضال من اجل مقاطعة البضائع الانكليزية ومن اجل اقصائها عن السوق الهندية واستبدالها بمنتجات محلية ويطرح السيد طاغور هذا السؤال بكثير من الرصانة والجدية هل اللجوء الى العنف في هذا النضال مشروع من الزاوية الاخلاقية ؟ صحيح ان الهند بلد مضطهد ومستعبد لكن السيد طاغور لا يعير هذه المسألة بالا فهو فيلسوف ، واخلاقي ، ورحم «الكلمات

اهتمامه فليتكيف الانكليز كيفما استطاعوا شاؤوا مع الاضرار التي يلحقها اللجوء الى العنف بنفوسهم ، اما هو فمهمته تأمين خلاص روح الهنود ، وحمايتهم من الاخطار التي تتهدد روحهم ، والمتمثلة في العنف ، والمكر ، الخ ، وسائر الاساليب الاخرى التي يلجؤون اليها في نضالهم التحرري وهو يقول بهذا الصدد «من يستشهد في سبيل الحقيقة يكن في عداد الخالدين ؛ وعندما

يستشهد شعب برست في سبيل الحقيقة فإنه يخلد بدوره في تاريخ البشرية»

لكن الطريقة التي يجسد بها طاغور نصائحه وعظاته ، من خلال شخص روائيته وحبكتها ، تكشف عن آرائه على نحو أكثر قدرة من ذلك الموقف النظري الذي لا يمثل في نهاية المطاف سوى أيديولوجيا الرعشوخ الأبدي لهذه أن الحركة التي يصفها هي حركة مثقفين رومانتيقيين وهو يذكرنا بهذا الصدد - من دون أن نتقيد حرفيا بهذه المقارنة نظرا الى تباين السياق الاجتماعي تباينا بحركات كالكاربوناري في إيطاليا بل وفي بعض الأحيان (السيكولوجية على الاخص) بالنارودنيكي في روسيا واليوطوبيا الرومانسية والحماسة الايديولوجية والرومانسية القائمة على روح التآمر والمغامرة ، هي عادة من جوهر هذا النمط من الحركات وهنا على وجه التحديد تباشر اهجية طاغور عملها الهدام فقد حول طاغور هذه الرومانسية التآمرية ، التي كانت تحركها وتلهمها دون أدنى شك من خلال **موتليها انهودجيين** ، انقى مثالية وأعظم روح تضحية ، حولها الى عصابة من المجرمين ومن المغامرين وقد هلك بطله المبشر بمذهب عصرنا ، وهو امير هندي صغير هلك روحا وجسدا بسبب الطابع الوحشي والاجرامي لهذه العصابة «الوطنية» من اللصوص والاشرار فقد تهدم هـ وسقط هو بدوره صريعا في معركة نشبت بسبب انعدام الدمة والوجدان لدى هؤلاء «الوطنيين» ولم يكن الامر، سب السيد طاغور خصما للحركة الوطنية بل على العكس. فقد كان يستمى للنهوض بالصناعة القومية وقد اختبر بعض الاكتشافات المحلية - من دون ان يساهم طبعا في تمويلها (ص ٢٤) كما استضاف في بيته زعيم الوطنيين (ص ٢٥) كاركاتورية شائنة عن غاندي ! لكن عندما تتأزم الامور ، فإنه يؤمن الحماية الذين يكابدون من عنف «الوطنيين» بالاعتماد على وسائل القومية الخاصة ووسائل البوايس الانكليزي (ص ٢٦) .

هذا الموقف الهجائي ، والديماغوجي والمنحاز يسقط كل قيمة فنية عن الرواية فخصم البطل ليس بشد فعلي وإنما هو مغامر نذل ؛ أنه ينتزع مثلاً مبلغاً كبيراً من المال من الأميرة ، من أجل القضية الوطنية - بعد أن يكون قد أقتنعها بالجوء إلى السرقة بيد أنه يمتنع عن تحويل مبلغ المال إلى الحركة الوطنية ، ويتلذذ بتأ القطع الذهبية البراقة (ص ٣١١ - ٣١٢) فلا عجب أن يعتمد الذين كان قد نجح في إفسادهم وينصرفوا عنه مشتمئين بعد أن يكتشفوا حقيقة أمره

لكن قوة الإبداع عند طاغور لا تكفي حتى لانتاج اهجية فعلية. وليس لديه من الخيال ما ساعده على الافتراء على نحو متنوع ومجدد أسوة بدوستويفسكي مثلاً في روايته المناهضة للثورة **الإبليس** أما «روحية» تأثيره فهي لا تتعدى إذا ما تركنا جانباً قلم الحكمة الهندية التي تزدهر بها ، حدود تأثير رواية تسليمة بورجوازية - صغيرة من أحط الأنواع فهي تنتهي في التحليل الأخير إلى «مشكلة» من مستوى المشكلة المثارة في رواية **كوخ العم توم** كيف سقطت زوجة رجل «بسيط وطيب» فسي شباك مغامر رومانسي وكيف اكتشفت أمره وعادته ، نادمة إلى زوجها

تكفي هذه المينة الصغيرة لاعطاء فكرة مميزة عن ذلك «الرجل العظيم» الذي احتفلت به الأوساط الفكرية في ألمانيا وكأنه نبي ومن نافل القول أن المعجبين به سيقابلون هذا النقد السلبي المعلق بابرار مؤلفاته الأخرى ، الأكثر «عمومية» وبالأستشهاد بها. بيد أننا نعتقد أن مدلول تيار فكري يتضح على وجه التحديد في ما يستطيع قوله حول قضايا الساعة الملحة - هذا عندما نكون بصدد تيار فكري بدعي تأدية دور الدليل والمرشد في عصر يتسم بالالتباس والغموض والواقع أن قيمة أو عدم قيمة نظرية من النظريات أو تصور من تصورات العالم (وكذلك قيمة أو عدم قيمة الذي ينادون بهذه النظرية أو بهذا التصور) تنكشف على

وجه التحديد من خلال ما يراد قوله لاهل العصر الذين يتألمون ويفعلون اما الحكمة «بحد ذاتها» الحكمة في المجال الفارغ للنظرية الخالصة (وفي مجال الصالون الانيق المفصول عن العالم)، فصعب تقييمها لكنها تتجلى على حقيقتها عندما تنطع لقيادة البشر وقد طمح السيد طاغور الى هذه القيادة في روايته وقد رأينا كيف جعلته «حكيمته» متواطئا بالفكر مع البروليس الانكليزي. فهل ضرورة بعد ذلك نلاهتمام بتفاصيل البقية الباقية من هذه «الحكمة» ؟

٢٣ نيسان ١٩٢٣

أصل الأعمال الأدبية وقيمتها

غني عن البيان ان كل تحليل ماركسي للأدب لا ينظر الى النتاج الأدبي الا بصفتة «جزءاً لا يتجزأ من مجمل التطور الاجتماعي» وذلك هو النهج الوحيد في الواقع الذي يتيح فهم هذا النتاج وإدراكه من زاوية كونه **النتاج الضروري** لمرحلة محددة من التطور الاجتماعي فإذا ما تجاهلنا هذا النهج سقطنا في شرك التصور الأسطوري لتاريخ الأدب البورجوازي ، ذلك التصور الذي يطيب له تفسير العصور المختلفة «الشخصيات العظيمة» والفن بـ «بماهية» «العبقرية» ومثل هذا التفسير يعني الدوران في حلقة مفرغة ، وذلك ما دعانا لا نستطيع تفسير العبقرية بدورها الا بالرجوع الى العمل الفني لذا فمن الأصح الانطلاق ، في تاريخ الأدب ، من وضع الطبقات التي تصنع أدب العصر المقصود ؛ كما انه من الصواب تماماً ان نسعى الى الكشف ، من وراء الخصومات التي تنشعب في ما بين التيارات والأشكال الأدبية المختلفة ، عن صراع الشرائع الاجتماعية التي وجدت تعبيراً ايديولوجياً عنها في

تلك التيارات الادبية لكن من الوهم ان نعتقد ان هذه المعرفة (التي لم تكن حتى اليوم بالنسبة الى الماركسية ، وبالألف الا محض برنامج لم ينجز منه الا القليل القليل على صعيد التنفيذ العملي - وهذا باستثناء مهربنغ ورولان هولست) ، اذن من الوهم ان نعتقد ان هذه المعرفة كافية بحد ذاتها ليكتمل فهمنا للأدب

لقد اشار ماركس بوضوح الى المعضلة التي نحن بصددتها في مقدمة كتابه **مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي** اذ قال «يبدو ان الإشكال لا يكمن في ادراك ان الفن الاغريقي والملمتمة مرتبطان ببعض اشكال التطور الاجتماعي بل يكمن الإشكال في انهما لا يزالان يمنحاننا متعة جمالية ، وفي انهما لا يزالان في نظرنا ، من بعض النواحي بمثابة معايير ونماذج يستحيل بلوغها» لكن يجب الا نخوف من ان تنمي موافقتنا على هذا الاقتراح المنهجي الذي قدمه ماركس عودة الى القيم «الخالدة» للجمالية القديمة وإقرارا بأن ظواهر الادب ليست نتاج مرحلة محددة من التطور الاجتماعي ومما يقوض مبررات هذا التخوف ان ما يختاره عصر محدد وطبقة محددة في هذا العصر من بين ظاهرات الادب القديم يأتي متعينا هو نفسه بدوافع تاريخية محددة بالوضع الطبقي لهذه الشريحة الاجتماعية فكما يلاحظ ماركس بالفعل في المدخل الأنثى الذكر «ان ما يسمى بالتطور التاريخي يقوم ، في مجمل القول على واقع ان الشكل الاخير يعتبر الاشكال السابقة له مراحل تقود الى الدرجة الخاصة من تطوره»، فيقوم بتمحيص إبداعات الماضي الادبية وبتقييمها من هذه الزاوية بالذات - من الزاوية الطبقية ، من منظور وضع اجتماعي صيني وتفقد آثار الماضي ، من خلال تطور كهذا ، وظيفتها الاصلية فاذا كانت روائع الادب اليوناني على سبيل المثال قد تحولت الى نموذج يقتدى به بالنسبة الى ادب البلاط في فرنسا لويس الرابع عشر او في فانمار في عهد غوته وشيلر ، فقد

ارتدى الشكل والمضمون ، في كلتا الحالتين ، مدلولات متباينة تماما - مدلولات ابتعدت وانحرفت أكثر بعد عن المعنى والمضمون البدائيين لتلك الروائع الأدبية وهكذا نجد أن المضمون الطبقي الأصلي للعمل الأدبي قد يكتسب ، من خلال التطور ، وظيفة تقف على طرفي نقيض من مدلوله الأصلي فمسرحيات شكسبير على سبيل المثال أبدعت كأدب بلاط ، كأدب اقطاعي ورجعي ؛ ولم يكن نضال «الطهرانيين» ضد هذا المسرح ضربا من الحذقة المنغلقة على الفنون - بدليل أنه قد أعطى النور فيما بعد الأشعار ميلتون - بل كان نضالا طبقيا للبورجوازية الصاعدة ومع ذلك، تحول مسرح شكسبير في القرن الثامن عشر ، في عصر ليسينغ والشابين غوته وشيلر ، وصار هو الشكل التعبيري لنضال البورجوازية في سبيل انعقادها الفكري من الأدب الفرنسي

لكن حتى لو استطعنا أن نفسر، بنهج ماركسي، لا نشأة الأعمال الأدبية فحسب ، بل تأثيرها أيضا ، فلن نكون قد استنفدنا مع ذلك مجالات المعرفة الأدبية فثمة سؤال سيظل يطرح نفسه ، ألا وهو معرفة الأسباب التي تجعل بعض الأعمال بعينها فعالة الى ذلك الحد، وليس بعضها الآخر المنبثق عن العلاقات الطبقية ذاتها، والمعبر بأشكال مماثلة عن واقع معاش واحد (لنفكر مثلا بشكسبير وبمعاصريه الذين كان من بينهم عدد من الكتاب المهمين) هنا تتضح حتى من المنظور الماركسي ، ضرورة القيام بتحليل جمالي للأثر الأدبي وينطلق التحليل الجمالي للأثر الأدبي بدوره ، طبعا، من الوضع التاريخي المعيني وهو يسعى الى إدراك الأشكال التعبيرية القيمة بأن تمثل أجدى تمثيل وأكثره مطابقة مضمون وجود معين (مضمون هو حصيلة وضع طبقي محدد) والحق أننا لو أخذنا أثرين أدبيين انتجتهما واقع معاش واحد ، لوجدنا أن ذلك الاختلاف هو صاحب القول الفصل في التحليل الأخير في ما يمكن أن يكون للأثر الأدبي من الفعالية التاريخية المشار إليها

ان التعبير عن مضمون وجود معين يمكن ان يتم بأشكال

مختلفة فمن الممكن تناول هذا المضمون من زاوية طابعه السطحي ، الخام تماما ، وتصويره بأشكال تجليه اليومية والتافهة (كما يفعل الادب البورجوازي الحديث ، سواء اعتمد الطريقة «الطبيعية» أم «الأسلوبية» ، وسواء أكان ممثله يدعى شونهر أم هوفمانشتال) (١) لكن من الممكن أيضا ان تستخرج من وضع حياتي محدد أعمق الافكار والمشاعر الإنسانية بحيث يحمل اناس يجهلون كل شيء عن هذا الوضع على الاحساس به كمصدر متعة أو ألم يأس أو نشوة والواقع ان عواطف الناس الاساسية تتبدل بأبطا بكثير مما تبدل به اشكال حياتهم الاجتماعية فنحن لم نعرف الدورة الكبرى التي حققتها البشرية منذ أفول نظام الامومة حتى قيام الاسرة الرعوية الا من خلال ابحاث باخوفن (٢) ، ومورغان (٣) ، وانجاز الحديثة بيد ان ثلاثية اسخيلوس الاورستية ، التمثيل الادبي العظيم لهذه الدورة ، حركت ولا تزال عواطف الكثيرين من الناس ممن لم تكن لديهم اية فكرة عن المضمون الحقيقي لتلك الثلاثية

ان التساؤل حولما اذا كانت الهوة التي ستفصل بين افراد مجتمع الغد اللاتقي وبين «ما قبل تاريخ البشرية» ستكون اوسع من ان تسمح لهم بالتفاعل مع الآثار الادبية للمرحلة التي نجينا

١ - هوغو فون هوفمانشتال (١٨٧٤ - ١٩٢٩) كاتب نمساوي مؤلف مسرحيات مستلهمة من العصور القديمة والعصر الوسيط -م-

٢ - يوهان ياكوب باخوفن رجل قانون ومؤرخ سويسري (١٨١٥ - ١٨٨٧) ، استاذ القانون الروماني في جامعة بال ، له ابحاث مشهورة في قانون المجتمعات البدائية -م-

٣ - لويس هنري مورغان انثروغرافي امريكي (١٨١٨ - ١٨٨١) له مؤلفات في تاريخ المجتمع البدائي وقد تأثر ماركس وانجاز عميق التأثير بكتابته : المجتمع القديم . -م-

فيها ، هو اذن سؤال باطل ولاغ فالمسألة التي تطرح نفسها علينا اليوم هي التالية علينا ان نسعى وراء تحليل تاريخي كامل للأدب، تحليل مطابق ومنهجي من المنظور الماركسي وانما ضمن هذا الاطار لن يكون مباحا لنا ان نتجاهل هذه المسائل

١٣ تشرين الاول ١٩٢٣

دوستويفسكي : « قصص »

ان القصص الثلاث التي يضمها هذا الكتاب (١) تنمّ عن خيار مناسب وحكيم فهي تمكّنتنا من تكوين فكرة عن طبيعة فنن دوستويفسكي ففي القصص الثلاث نجد في الواقع الشكل الخاص به ضرب من الاعترافات الذاتية المغلفة بالاحلام والخيالات في **حلم رجل تافه** ، وبرؤيا طفل في اسرة بروليتارية يموت من البرد ليلة الميلاد في **سهرة الميلاد عند المسيح** اما القصصة الثالثة ، **حكاية خمبئة** فهي اهم قصص المجموعة على الاطلاق ، وأعظمها قيمة من المنظور الاجتماعي ؛ انها عبارة عن سخرية لاذعة ، وانما محفوفة بروح الدعابة ، من «جنرال ليبرالي» ، اي من واحدة من شخصيات المجتمع النموذجية التي نلقاها بالآلاف في روسيا دوستويفسكي وفي أمكنة اخرى وهذا السيد ،

١ مع مقدمة بقلم اوناشارسكي وتديل بقلم ك. فيتفوجل ، ١٩٢٣ .

المنتمي الى طبقة المضطهدين ، والذي يتظاهر ب «الليبرالية» امام تابعيه ، لاسباب متعلقة بالظرف السائد ولانه يود ان يحسب نفسه «كريما» و«سميحا» هذا السيد اذن يضطر الى الكشف عن طبيعة شخصيته الحقيقية في اول مناسبة ويدور ذلك كله داخل رأس جنرال مشبع بالكحول ، وعلى شكل مونولوجات واعترافات ذاتية ، في اطار عرس روسي بهيج مرح وقد جاءت دراسا الرفيقيين لوناتشارسكي (٢) وفيتفوغل (٣) متمتين واحدهما الاخرى ففي حين توسع لوناتشارسكي في حديثه عن الناحية الفنية والجمالية عند دوستوفسكي ، عمد فيتفوغل الى تحليل مدلول الادب الاجتماعي من خلال نظرة اجمالية سريعة. فدوستوفسكي هو دون ادنى شك واحد من اكبر الكتّاب العالميين وقد نوه لوناتشارسكي عن صواب بتطلعه الى الحقيقة الداخلية ، بفهمه لاكثر دواخل الانسان حميمة ، بشيطانيته المفرطة ، وبنشوته الخاصة في الالم والاذلال والسؤال هو لماذا جعل دوستوفسكي من نفسه ، ككثيرين غيره من كبار الكتاب الروس ، مبشرا بالالم وداعية اليه ؟ لماذا لا يرى من مخرج من ظلم مجتمع رأسمالي - اقطاعي ، الا في إحياء المسيحية واصلاحها ، الا في «كنيسة المضطهدين» والمعذبين ؟ ولماذا تراه انقاد فسي نهاية المطاف ، على الرغم من تعاطفه الاولي مع حركة مضطهدين متاهضة القيصر - وهو تعاطف حكم عليه بالنفي والعذاب والفقر -

-
- ٢ - اناتولي فاسيليفتش لوناتشارسكي كاتب روسي (١٨٧٥ - ١٩٣٣)، من جيل لينين ووجه بارز في الحركة الثورية الروسية ، له مسرحيات وكتابات في المسرح وشغل منصب مفوض الشعب للتعليم المام
- ٣ - كارل فيتفوغل كاتب واشتراكي يهوداوي الماني نخل في زمن لاحق عن الماركسية ، ولف واحدا من اهم الكتب في نقد التجربة الستالينية: الاستبداد الشرقي .
- م—

لماذا تراه انقاد اذن نحو فكر رجعي اجتماعيا ؟

الواقع ان دوستوفيفسكي قد ظل في التحليل الاخير **فردى** **الترعة** ، وذلك على الرغم من نظراته الشاقبة للظلم والاححاف ومن حبه الجامح لسائر من يكابد من العذاب والاهوال فقد عجز عن الخروج من الدائرة الضيقة لاناه المفرد المعزول ولم يضاهاه احد في وصفه الدقيق لهذه الدائرة ، وفي غوره في داخلها وابرازه لها ، غير انه ظل على الدوام متمسكا بالانسان الفردي ولم يتساءل عن الجذور الاجتماعية لكيونته ووعيه صحيح انه يشير دوما الى الوضع الطبقي لشخصياته ، لكن هذا الوضع هو بالنسبة اليه امر متم او نقطة انطلاق ، وليس دافعا او اساسا ولهذا السبب على وجه التحديد لا يسعنا ان ننتع دوستوفيفسكي «الرجعية» على الرغم من آرائه حول ضرورة الالم والرضوخ

فشمخسياته تفكر وتشعر لا من خلال الواقع الاجتماعي القائم وانما على الرغم منه ؛ انها تفكر وتشعر بدالة المجتمع المستقبلي الذي تحلم به وتتطلع الى قدومه ، أي بدالة «مجتمع عادل» وكثيرا ما تنضو عن حياتها النفسية كل ما هو اجتماعي (في حدود الممكن) كيما يتسنى لها ان تعيش مشكلاتها الفردية وتتعلم بها على نحو اكثر حدة وصميمية هذه المشكلات ترسي جذورها بالطبع في تربة المجتمع الرأسمالي ، لكنها لشدة ما تطرح على نحسب «انساني مجرد» تصبح مشابهة للمشكلات «الابدسية» من حيث مضمونها الاعمق

ويحاول فيتفوغل رسم صورة عامة للقاعدة الاجتماعية للابداع الادبي عند دوستوفيفسكي وهو يحاول ان يثبت سيكولوجيا ، اسوة بلوناثارسكي ، كيف ان دوستوفيفسكي كان ، على الرغم من ايمانه المسيحي ، او ربما بسببه ، سيتعرف في البلاشفة الى «المسيح الشرعي في الواقع» لكن لن نتوقف اكثر عند هذه النقطة التي ليست بالجوهرية في التحليل الاخير فليس من الضروري ان يكون دوستوفيفسكي في نظر البروليتاريين الذين

يطالعون اعماله «نينا حقيقيا» لقضية العمال ، ورائدا من رواد الثورة فهو لم يكن كذلك اساسا لكن من الضرورة المطلقة ان يروا فيه بالمقابل ذلك الجبار الذي ناضل من اجل حقيقة داخلية، جبار كان دون ادنى ريب محدودا فرديا وغير آبه بالجسد والاجتماعية ، بيد انه اعطى على الدوام اعمق ما فيه باخلاص وتفان نادرا ما تلقاهما عند سواه لهذا السبب فهو يسعى ، بصفته «رائدا» للانسان الذي يحيا حياته الداخلية ، والذي يفترض فيه ان يكون متحررا اجتماعيا واقتصاديا الى تصوير روح رجال المستقبل اولئك فمشكلات دوستويسكي الفردية ومشكلات انسانية ، بيد انها – بصفتها من المخلفات النفسية للمجتمع الطبقي – لن تجد الحل العميق والنقي الذي يسعى اليه الا في المجتمع المستقبلي

٤ آذار ١٩٢٣

تاريخ هيغل الشاب

من السهولة بمكان ان نأخذ على العرض الذي قدمه ديلتي حول تاريخ هيغل الشاب (١) عجزه عن فهم هيغل وعن تناوله من خلال السياق التاريخي الحقيقي للتطور الاجتماعي ، وعدم قدرته على فهم المنهج الجدلي وتبنيه ازاء هذا المنهج وجهة نظر تريندنبورغ الخاطئة والمبتذلة والتي تخطتها الدراسات الهيجلية البورجوازية منذ زمن بعيد من السهولة بمكان اذن ان نرفض عرض ديلتي من هذا المنظور ، لكن موقفنا عندئذ يكون مجحفا بقدر ما هو عقيم فأولا ، ان معظم الماديين التاريخيين ، الذين نكصوا الى ابعد من فويرباخ بعد في تسطيحهم للمنهج الجدلي ، لا يستطيعون ان يدعوا باعتداد ان الفلسفة البورجوازية هي

فلهم ديلتي «المؤلفات الكاملة» م ٤ تاريخ هيغل الشاب

منشورات توبنر ١٩٢١ .

بهذا الصدد ، دونهم سوية بعد ولاننا نستطيع ، ثانيا ، ان نتعلم الكثير من كتاب ديلتي ، على الرغم من ضعف منهجه

يعرض الكتاب تطور هيغل منذ بداياته الاولى وصولا الى محاولاته المنهجية من ابحاثه في جامعة اينس (الايمان والمعرفة ، الخ .) وحتى فينومينولوجيا الروح وتعود فائدة هذا الكتاب الاولى الى الضربة التي يوجهها الى الاسطورة - التي يحمل هيغل مسؤولياتها الى حد كبير - القائلة ان تطور الفلسفة الكلاسيكية في المانيا تطور مستقيم ومطررد خالص وانه يقود من كانط الى هيغل مروراً بفخته وشلنغ صحيح ان كانط يبقى ممثلاً لنقطة الانطلاق العامة (فلسفيا) ؛ وصحيح كذلك ان فخته ، وعلى الاخص شلنغ قد مارسا تأثيرا عظيما (وان كان بعضهم يبالغ فسي اهميته) على تطور هيغل الشاب ؛ لكن فضل ديلتي العظيم يكمن على وجه التحديد في توضيحه لمراحل الاستقلالية الذاتية فسي تطور هيغل - من المنظور الفلسفي الخالص على الاقل

من بين هذه المراحل هناك في المرتبة الاولى ، مرحلة التأثير الحاسم لفلسفة الانوار ، والثورة الفرنسية معها ويتميز تطور هيغل عن تطور صديق شبابه شلنغ ، بعلاقته الحميمة بفلسفة الانوار البورجوازية الثورية . ومع انه قد تخطاها فيما بعد - وذلك بانجاهين متعارضين اذ انه توصل منهجيا الى الجدلية في حين انه تكيف ، من حيث المضمون مع نزعة عصره البروسية الرجعية - فان علاقته بفلسفة الانوار وانتماءه الى خيرة التقاليد التقدمية للبورجوازية الثورية انقذاه من السقوط في النزعات الرجعية المتطرفة التي سقط فيها شلنغ ومعاصروه (ف. شليفل على سبيل المثال)

تنطلق اسئلة هيغل الشاب من المسألة الاساسية التي واجهها عصر الانوار ، والتي اخفق هذا الاخير امامها ورسب نظريا أعني مسألة التاريخ . فقد اضحى التاريخ ، بالنسبة الى البورجوازية

الثورية ، مشكلة لا يمكن تفاديها او التهرب منها ، ومشكلة يتعذر حلها في الوقت نفسه فطالما كانت البورجوازية تمارس نكدها للمجتمع الاقطاعي الاستبدادي فقد كان في وسعها ان تشدد على ان مؤسسات هذا المجتمع (القانون ، الدولة ، الدين ، الخ) وجودا اختباريا محضا ، ووضعييا محضا ، ولا يرسي جذوره مع ذلك في العقل البشري وقد قابلت بالتالي القانون «الوضعي» بالقانون الطبيعي ، ودولة الاستثناء بالدولة العقلانية ، والدين الوضعي بالدين العقلائي - أشكال كان يفترض فيها ان تحتوي المصالح الطبقية البورجوازية الصاعدة كان المطلوب اذن - في زبدة الكلام - اثبات الطابع النسبي ، التاريخي فحسب لسائر المؤسسات الاقطاعية الملكية المطلقة بعكس المضمون الارلسي والعقلاني للمؤسسات البورجوازية

وقد غيرت انتصارات الطبقة البورجوازية ، في الثورة الفرنسية على الاخص ، غيرت هذا الوضع على نحو ملحوظ فهذه الانتصارات لم تعط البورجوازية السلطة السياسية فحسب بل حكمت عليها ايضا بأن تعي الطابع النسبي لوضعها الطبقي الخاص. فقد اتضح - هذا ما كان قد اصبح جليا تماما بالنسبة السى ايدولوجيي الثورة الفرنسية الاكثر تقدما ، وان على نحو غير منهجي وغير مفهومي - اتضح ان التحقيق الفعلي والاصل الحق الطبيعي ، للدولة العقلانية الخ ، يقود الى ما بعد المجتمع البورجوازي وان على البورجوازية ان تحمي سلطتها مسن فريقين يناسبانها العداء الاقطاع والبروليتاريا وقد تحسول الطابع التناحري للمجتمع البورجوازي الى معضلة ، وان فسي البداية على نحو سلبي ، غير واع ، وبالتالي غير قابل للصيغة الواضحة

وقد طرا تحول نظري حاسم على الموقف من مشكلة التاريخ من جراء ذلك فقد بات من المفروض فهم المجتمع البورجوازي وتقويمه هو الآخر كظاهرة تاريخية فكان بروز هذه المعضلة غير

القابلة للحل من هذا المنظور تصور المجتمع البورجوازي ومؤسساته على انها في آن واحد مطلقة ومن انتاج التاريخ المحتوم اذن فقد بات على القانون الطبيعي ان يجد تحقيقه في القانون الوضعي للدولة البورجوازية ، الخ ومذالك تبدلت وظيفته فقد صار عليه الان ان يحمي النظام البورجوازي القائم بدلا من ان يهاجم النظام الاقطاعي يضاف الى ذلك ان هذا القلب للاشكالية المنهجية لم يكن سوى نتيجة لتحول **المضمون**

فقد تطورت الطبقة البورجوازية اكثر فأكثر باتجاه التكيف مع عناصر المجتمع الاقطاعي - الملكي المطلق التي كانت تفيدها وتنفعها او التي كان يتعذر عليها قهرها وتعبير ايدولوجي ، فان هذا معناه ان مهمة الدين العقلاني لم تعد تتمثل في **الحلول مكان الدين التاريخي ، اي المسيحية** ، وانما في تبرير المسيحية من منظور الدين العقلاني ونظرا الى ان المجتمع البورجوازي في المانيا لم يتخذ شكلا متطورا بما فيه الكفاية ، فان هذا التحول في الاتجاه اتخذ هنا طابعا اكثر حدة بعد مما كان عليه في فرنسا او فسي انكلترا ، كما انه تم بشكل ايدولوجي خالص الامر الذي الحق الضرر ، بكل تأكيد ، بالجانب السياسي - الاجتماعي العيني من الاشكالية ، ولكنه زاد في الوقت نفسه من عمقها ووضوحها النظري الخالص ، والفلسفي الخالص

من هذا المنظور تحديدا ينبغي تقييم مشكلات تطور هيغل الشاب وليس ما يدعو الى الاستغراب ان تكون مشكلة الدين ، والعلاقة بين الدين العقلاني والدين الوضعي قد احتلت مقدمة تلك المشكلات

وقد دار حول هذه المشكلة بالذات (برونو باور (٢) ، فويرباخ في وقت لاحق ، وفي طور اكثر تقدما من التمايز الطبقي ، اول

٢ - برونو باور كاتب الماني ، من الهيفيليين الشباب (١٨٠٩-١٨٨٢) . م-

صراع فكري كبير من اجل «اصلاح الوعي» وهو صراع يمكن اعتباره مقدمة للمادة التاريخية ومن المثير للاهتمام حقا ان نتابع كيف تطور هيغل، انطلاقا من الدين في حدود العقل الخالص لكانط ، ليرى في الدين الوضعي انحطاطا لدين المسيح العقلاني ، وليصطدم ، على نحو متزايد الحدة ، بالمشكلة التاريخية ، وليضحى «تبرير النظام القائم» محور افكاره ، وليتلاشى تدريجيا مسعاها الى استنباط «ماهية» الدين بدءاً من مقدمات جمالية قسائية (كما عند كانط) ولنسر ، ولو على نحو عابر ، الى ان نظرية «الحب» عند هيغل الشاب كثيرا ما تستبقي نظريات فويرباخ ، كمسألة مركزية لفلسفة الدين وكان تطوره مائلا ايضا في حقل القضايا السياسية - القانونية ، وعلى الاخص فيما يتعلق بالثورة الفرنسية

وتبرز ، من خلال ذلك كله الاهمية الفائقة لمحاولة هيغل فهم كل ظاهرة من الظاهرات لا على نحو تصوري مجرد ، وانما انطلاقا من كلية الحياة التاريخية العينية ، الحياة «اللامتناهية» . وليس ذلك لاننا نستطيع ان نرى هنا المصادر التي شيدت انطلاقا منها الثروة الهائلة لنتاج هيغل اللاحق فحسب ، وانما ايضا لان مشكلة الكلية التاريخية والعلاقة الداخلية للعمليات العينية التي لا يحصى لها عد ، تحدد امكانية ومنهج معرفة هيغل الشاب وسائر إشكالياته المنطقية وهو يتوصل ، كما يبين ذلك ديلتي ، الى ان يدرك ان جميع مناهج الفكر الرائجة حتى ايامه ، بما فيها التفكير المجرد ، لا تكفي ان منطقاً جديداً هو المنهج الجدلي يرى النور اذن كنتيجة حتمية للاشكالية التاريخية - الاجتماعية وفي هذا العرض على وجه التحديد تكمن اهمية الكتاب الكبرى ومع ان ديلتي لا يرفض المنهج الجدلي فحسب، بل لا يفهمه على الاطلاق ايضا فقد قدم هنا مساهمة قيّمة لتاريخ نشوئه وتكوّنه

٣ ايار ١٩٢٢

علم النفس الجمعي عند فرويد^(١)

ليس في نيتنا ان نأتي ، في هذه السطور المحدودة ، بعرض وتقويم لمذهب فرويد السيכולوجي ، ولو على نحو تلميحى فهذا يفترض مقالة منفردة ، مقالة يستحسن في الحقيقة صدورها ذلك ان علم النفس الفرويدي يمثل من جهة أولى تقدما بالنسبة الى علم النفس الرائج ، ولأن من شأنه من جهة اخرى ، اسسوة بمعظم النظريات العصرية ان يضل كل الذين لا يحيط نظرهم بمجمل الظواهر الاجتماعية ، وأن تقدم لهم دواء من تلك الادوية السحرية التي تشفى من سائر الاوجاع والتي باتت اليوم موضع تهافت لتفسير جميع الظواهر ، من دون ان ترغمهم على ان يحلوا مفهوما بنيان المجتمع الفعلي

فرويد علم النفس الجمعي وتحليل الانا ، منشورات التحليل النفسي ١٩٢١ .

يشكو كل علم نفس حتى الساعة الراهنة بما فيه علم النفس الفرويدي - من خطأ منهجي ، لأنه ينطلق من الانسان الفردي ، والمعزول على نحو مفتعل من قبل المجتمع ونظام الانتاج الرأسماليين - وهو يعالج خصائصه - التي هي بدورها من انتاج الرأسمالية - وكأنها خصائص «طبيعية» ، لا تتبدل ومتعلقة بالضرورة بـ «الانسان» كما انه يظل أسير الاشكال السطحية التي ينتجها المجتمع الرأسمالي - اسوة بالاقتصاد ، وبالتشريع البورجوازي - الحج - ويعجز عن فضحها كمجرد أشكال للمجتمع الرأسمالي ، وعن الانعتاق من إسارها بالتالي ولهذا السبب ايضا نراه عاجزا انطلاقا من منظوره ، عن حل ، أو حتى عن فهم المشكلات التي يفترض فيه ان يواجهها وهكذا فان علم النفس يوقف ماهية الاشياء على رأسها ، بدلا من قدميها وهو يسعى الى تفسير علاقات الانسان الاجتماعية انطلاقا من وعيه الفردي (أو من لاوعيه) بدلا من ان يوضح الاسباب الاجتماعية لانزاله ازاء الكل ، والمشكلات المتعلقة بعلاقاته مع أمثاله لقد حتمّ عليه اذن ان يدور بلا جدوى داخل حلقة مغلقة من المشكلات الكاذبة التي خلقها لنفسه بنفسه

ويبدو ان هذا الوضع الفعلي يأخذ بالتبدل عندما تبرز مسألة علم النفس الجمعي لكن اول نظرة نلقيها على الكيفية التي يواجه بها علم النفس الجمعي مشكلاته كقيلة بأن تظهر لنا ان الاشكالية الخاطئة عينها تسود هنا ايضا ، وانما على مرتبة اعلى فبالطريقة نفسها التي يتجاهل بها علم النفس الوضع الطبقي للفرد (ومعه البيئة التاريخية للطبقة نفسها) نراه ينظر ايضا الى «الجماهير» على انها تجمع من الناس ، تجمع قد يختلف حسب درجة تنظيمه وعدد أفراده ، بيد ان أوجه التنوع فيه تنحصر في تلك الاختلافات الشكلية وينفي علم النفس الجمعي على نحو منهجي تأشير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية بل انه يسعى جاهدا لاثبات ان نوع البشر الذين يكوّنون الجماهير اجتماعيا ، لا

يكثرث بالظواهر السيكولوجية الجمعية وينجم عن ذلك على
الاخص ، سعي علم النفس الجمعي الى تفسير الجماهير انطلاقا من
الفرد فهو بشرح التحولات النفسية الحاصلة عند الفرد داخل
الجماهير ، ولا يسعى بالتالي على الاطلاق الى ان يوقف على
قدميها المشكلة التي قلبت على راسها بل انه يعتمد ، على
العكس من ذلك ، الى تعزيز هذا القلب وهذا الإعكاس وليس
ذلك من قبيل الصدفة ، لان **طابع الصراع الطبقي لعلم النفس**
البورجوازي يبرز بوضوح في علم النفس الجمعي فهذا الاخير
ينزع الى الانتقاص من القيمة الفكرية الاخلاقية للجماهير والى
اثبات تقلبها وانعدام استقلاليتها ، الخ ، «علميا» ولو اهلنا
التعابير المعقدة والمرهقة لأمكنا القول ان علم النفس الجمعي
البورجوازي لا يزال يطرح اليوم ، وان بمصطلحات علمية نفس
المفهوم الرجعي للجماهير الذي كان شكسبير على سبيل المثال،
قد اضى عليه شكلا شعريا في مشاهدته الجماعية

وقد ادرك فرويد ، كباحث نزيه ، الجانب التناقضي وغير
العلمي لهذا المفهوم. وقد شعر ان هذا **الاذلال المتعمد للجماهير** لا
يفغل فحسب عن جوهر الامر ، بل يعجز ايضا عن الاتيان بأي
جديد بيد انه يبقى رغم ذلك اسير التناقضات عينها مع حله
الايجابي ذلك انه يرغب هو الآخر في تفسير الجماهير انطلاقا من
سيكولوجيا النفس الفردية ، وفي مسعاه الى تحاشي **الانتقاص من**

قيمة الجماهير ، نراه يسقط في شرك **المبالغة في اهمية القادة**
ففرويد يتطلع في الواقع الى تفسير الظواهر الجماعية بالاعتماد
على نظريته العامة في الجنس لهذا السبب فهو لا يرى في
العلاقة بين الجماهير والقائد ، تلك العلاقة التي تتضمن في رايه
المشكلة المركزية لعلم النفس الجمعي ، سوى حالة خاصة من
«الواقعة الابتدائية» تلك التي هي اساس العلاقات بين العشاق،
بين الاولاد والاهل ، بين الاصدقاء ، بين زملاء العمل ، الخ
ويستحيل علينا هنا نقد النظرية نفسها كل ما في الامر

اننا نرغب في التنويه بواقع ان فرويد يتصور - على نحو غير
 نقدي بالمرّة - حياة الانسان العاطفية في ظل الرأسمالية المتقدمة،
 وكأنها «واقعة بدئية» «اولية» ، لازمنية وبدلا من ان يحاول
 تفحص الاسباب الحقيقية لهذه الحياة العاطفية وتحليلها نراه
 يرغب في ان يفسر ، انطلاقا منها ، سائر ظواهر الماضي ويتجلى
 الطابع غير العلمي لهذا المنهج بوجه خاص عندما يعتمد فرويد الى
 تفسير المجتمع البدائي انطلاقا من تظاهرات الحياة الجنسية
 الطفلية لابناء ذلك العصر (بغض النظر عن صحة او عدم صحة
 وصف تلك التظاهرات) وهكذا يتوصل الى الفرضية العجيبة
 حول «العشيرة البدائية» التي تكاد تناظر الاسرة الرعوية ، اي
 طورا من التطور المتأخر نسبيا وتناقض هذه الفرضية
 المنطقية مناقضة مباشرة الوقائع المعروفة الثابتة فسي البحث
 الاثنولوجي الحديث (مورغان ، انجلز ، كونوف ، غروس ، الخ) .
 وكي نكشف امام القراء المفتقرين الى التكوين العلمي عن
 النتائج العشبية التي تترتب على مثل هذا المنهج ، سنعمد الى
 الاستشهاد بمثال آخر من فرويد : سيكولوجيا الجيش يعالج
 فرويد هذه المسألة بالتفصيل ومن نافل القول انه لا يقيم تمييزا
 بين جيش وآخر فالجيوش الفلاحية لروما القديمة ، وجيوش
 الفرسان في العصر الوسيط وجيوش المرتزقة من البروليتاريا
 للدون والتي كانت تسيّر بالسوط في القرنين السابع عشر
 والثامن عشر ، وهبّات الشعب للدفاع عن الثورة الفرنسية ، كلها
 متماثلة «سيكولوجيا» من وجهة نظره متماثلة الى حد يرى معه
 انه لا ضرورة على الاطلاق لإثارة مسألة التفاوت في تكوين
 الجيوش الاجتماعي بالمقابل فهو يجد في «ايروس» ، في
 الحب ، الرابط الذي يحفظ لحمة الجيش «ان القائد هو الاب
 الذي يحب سائر جنده دونما تمييز ، ولهذا السبب فان أوامر
 الزمالة تجمع بين هؤلاء الآخرين ان كل ملازم هو ، اسوة
 بالقائد الاعلى ، ابو فرقة ، وكل ضابط صف ابو فصيلته» ولئن

منيت النزعة العسكرية الالمانية بالهزيمة فانما بسبب اساليبها «غير السيكولوجية» ، اي لانها «اهملت هذا العامل الجنسي في الجيش» حتى التأثير الذي مارسته النزعة السلمية على الجيش في نهاية الحرب ، يرده فرويد الى هذا العامل

لم نأت بذكر هذا المثال لنجعل من باحث كفو ، له اعتباره ، موضع سخريتنا ، وانما لنوضح انطلاقا من مثال صارخ - صارخ الى حد يزيد من تقديرنا لفضائل فرويد العلمية السابقة - الطابع المغلوط والمضلل للمناهج التي يعتمدها العلم البورجوازي ، علم النفس هنا ولنبين ايضا كيف ان هذا العلم يهمل ابسط وقائع التاريخ وأكثرها جوهرية ليصل الى نظريات «مثرة للاهتمام» و«عميقة» عن طريق تعميمات كيفية لظواهر سطحية او بواسطة «وقائع نفسية» هي من محض صنع الخيال وملفقة تلفيقا ويعجز علم كهذا عن التطور من المنظور العلمي الخالص ، ذلك انه سيظل اسير دائرة المشكلات الخاطئة ، الناجمة عن اشكالية خاطئة كهذه ، ما لم يتوصل الى ادراك **الطابع الاجتماعي ، الطبقي** **لاخطائه** لكننا لا نلاحظ أي محاولة في هذا الاتجاه في أي علم من العلوم البورجوازية ، وعلى الاخص في العلوم التي يتصل موضوعها بالمسائل الراهنة وليس للتبجح بـ «عمق» التفسير بالتعارض مع «أحادية النمط الدوغمائية» للمادية التاريخية من غرض سوى السعي - ولو على نحو غير واع في كثير من الاحيان - الى اخفاء هذا الوضع والتستر عليه ولهذا السبب بالذات بات من الضروري والملح ان نكشف ، في كل حالة من هذه الحالات ، لا عن الخطأ نفسه فحسب ، وانما ايضا عن أسسه الاجتماعية

٢١ ايار ١٩٢٢

عصر المادية البورجوازية

حول الذكرى المئوية لولادة موليشوت^(١)

يفتح ماركس كتابه ١٨ برومير بهذا الشاهد من هيغل «أن جميع الاحداث الكبرى والشخصيات التاريخية تكرر نفسها مرة ثانية أن جاز التعبير» ويعلق ماركس على هذا الشاهد قائلاً «لقد نسي أن يضيف في المرة الاولى كمأساة ، وفي المرة الثانية كتهريج» وهذه الصياغة البارة لتاريخ الثورة السياسية - الاجتماعية تنطبق أيضا على تاريخ «الثورات» الفلسفية ففيما كانت المادية البورجوازية في القرن الثامن عشر ، أي مادية

— جاكوبوس موليشوت (١٨٢٢ - ١٨٩٣) فيلسوف وعالم فيزيولوجي هولندي دافع عن المادية التي دمغها انجاز بانها مبتدلة . —

هولباخ (٢) وهلفسيوس (٣) فعلا ثوريا بكل ما في الكلمة من معنى،
فان سقط المتاع «المادي» في القرن التاسع عشر (بوخنر (٤) ،
فوغت (٥) ، موليشتوت (٦) تكرار لا جدوى منه ولا نفع لتلك
الحركة الكبرى وبادرة غفل من المعنى صادرة عن متبجحين
مهوسين. وهذا يتبدى للعيان من التحليل الاول ، ولو السطحي،
لمذهبهم : فهذا المذهب لا ينطوي على اية أطروحة اساسية لسم
يفصح عنها ماديو القرن السابق لكن في اثناء ذلك حصل تطور
هائل في ميدان الفكر الاتساني ، اذ جرى اكتشاف المنهج الجدلي
وقبله الى جدلية مادية ثورية ، تطور تعمدت هذه المادية المبتدلة
تجاهله بشكل عام ، ووقفت منه موقفا معاديا وغبيا لهذا السبب
ايضا لم تعد هذه المادية تتوجه الى الشريحة الاكثر تقدما للتطور
الاجتماعي آنذاك البروليتاريا لقد كانت مادية القرن الثامن
عشر الشكل الفكري للشرائح البورجوازية الثورية وقتذاك اما
شكلها المجدد في القرن التاسع عشر فقد كان محتوما عليه ان
يرتبط بالبورجوازية التي اوضحت ، مذاك ، رجعية
وليس ذلك من قبيل الصدفة فمن منظور الراهنية

٢ - بول هنري ديتريش هولباخ (١٧٢٣ - ١٧٨٩) فيلسوف مادي وإلحادي
فرنسي احرق اهم كتاب له ، «نظام الطبيعة» بأمر من برلمان باريس من اهم
مؤلفاته «المسيحية المقتعة» -م-

٣ - كلود يان هلفسيوس (١٧١٥ - ١٧٧١) من انصار مادية القسرن
الثامن عشر الفرنسية مؤلفاه الرئيسيان هما «في الروح» و«فسي
الانسان»

٤ - اودفيغ بوخنر (١٨٢٤ - ١٨٩٩) طبيب وفيلسوف الماني من اتباع
المادية المسماة بالمبتدلة -م-

٥ - كارل فوغت (١٨١٧ - ١٨٩٥) نصير الماني للمادية المبتدلة ، كان
بونابارتي النزعة وعدوا للحركة الاشتراكية -م-

التاريخية والفعالة الاجتماعية لمذهب من المذاهب ، فان ما ينطوي عليه هذا المذهب من حقيقة مجردة او من بيانات وشروح فذة حول «الوقائع الاخيرة» لا يرتدي الاهمية التي ترتديها قدرة هذا المذهب على ان يفسر الناس أسس وجودهم الاجتماعي - التاريخي ، وطريقة تأثير هذا التفسير على نشاطهم الاجتماعي ان ما ينطوي عليه مذهب من المذاهب من حقيقة مزعومة ، ومن بيانات حول الله ، والطبيعة ، الخ ، قد يؤدي مهام متفاوتة كل التفاوت خلال مراحل التطور المتباينة ، مع محافظته على مضمونه الواحد وقد يكون للمذهب الواحد تأثير ثوري حيناً ، ورجعي حيناً آخر

ذلك ايضا كان مصير المادية المجددة في القرن التاسع عشر. فالتطور الذي قام على اساس الانشقاق عن هيغل والمثالية الالمانية والذي حققه فويرباخ لجهة المادية ، كان بمثابة تحول للتطور الفكري للعصر بأكمله وكان من المفروض الاستعانة بهذه المادية لانشاء وصياغة منجزات الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، والمنهج الجدلي كوسيلة لمعرفة التاريخ ، ولتحويلها الى معرفة حقيقية حية وفعالة للتطور التاريخي - الاجتماعي (وهذا ما فعله ماركس وانجلز) او بالعكس الاكتفاء بهذه المادية العادية والبسيطة والعدول بالتالي عن معرفة الوجود الاجتماعي - التاريخي للانسان وقد سارت المادية البورجوازية على الدرب الاخير اي مادية بوخزر ، وموليشوت ، الخ

وهكذا كانت هزيمتها الفكرية امام مشكلات المجتمع والتاريخ محزنة وقد اوضح بليخانوف في كتابه المرموق عن تاريخ المادية الحدود الفاصلة التي استحال على فكر هولباخ وهلفسيوس تخطيها فقد عجزا عن الارتقاء الى تصور دينامي للتاريخ ، عن ادراك علاقة النشاط البشري بالاحداث الاجتماعية. لقد صورا المجتمع تارة على انه محض نتاج الفكر البشري و«الرأي العام» ، الخ وصورا الانسان **طورا** على انه محض نتاج للوسط الاجتماعي ولم يتوصلا الى تحقيق **الوحدة الجدلية**

بإقرارهما بأن البشر ، وأن كانوا يصنعون تاريخهم بأنفسهم ، إلا أن عملهم هذا تداخله قوى اجتماعية وموضوعية محرّكة للتطور

بيد أن هذا المذهب كان في القرن الثامن عشر بمثابة فعل ثوري فقد كان المرجو آنذاك أراحة العوائق التي كانت تكبّل نظام الانتاج البورجوازي الرأسمالي فالاشكال الاقطاعية للانتاج كانت لا تزال تجد تعبيرا عنها على صعيد الافكار في أشكال دينية وبتعبير آخر ما دامت التبعية الاقطاعية بين النبيل المتبوع والنبيل التابع ، بين المعلم والصانع ، تبعية عينية ومباشرة قائمة بين رجل وآخر ، لا علاقة متشيئة ومتوسطة في سماء التجريد كما هي الحال في الرأسمالية ، فلا بد أن تنعكس في رؤوس الناس على شكل نظام اراده الله ، وسلطة الحق الالهي والواجب الديني في الطاعة والانصياع لهذا السبب كان من المفروض أن يتناظر الانحلال الفكري لهذه الاشكال الدينية مع سيورة الانحلال الاقتصادي الفعلي للاشكال الاقتصادية الاقطاعية وبما أن هذه الاشكال اوضحت هي الاخرى مجردة أكثر فأكثر ، وفارغة من أي مضمون بنتيجة انحلال نمط الانتاج الاقطاعي ، والانتقال الى النظام الرأسمالي في استئجار الارض وكرائها ، وإلى الصناعة في اطار المعامل اليدوية ، الخ ، فإن الاشكال الفكرية للنظام الاقتصادي الجديد (نعني هنا الانتقال من تدين العصور الوسطى الى المذاهب الحلوية والروبوية) كان لا بد أن تنتصب بصورة واضحة ومباشرة في وجه الاشكال الدينية الأيلة الى انحلال ، وذلك كيما يكتب النصر في المضممار الايديولوجي أيضا للنظام الاقتصادي الأكثر تقدما غير أن هذا الشكل الفكري هو العقلانية الباطنة لكل سيورة أنه المذهب الذي ينص على أن جميع تظاهرات الانسان الحيوية مضبوطة عقلانيا بقوانين محايدة خاصة وأبدية ، بلا إله ولا سلطة إلهية ، ولكن كذلك بلا تدخل المشيئة الانسانية ؛ المذهب الذي ينص على أن هذا التطور - اقتصاد الرأسمالية - لا يجوز بالتالي أن يكون له من ضابط

غير نفسه ، كما لا يجوز أن تعترض الاقطاعية سبيله بصورة
لاعقلانية ، وذلك كما يقيض اخيرا للنظام الاجتماعي المطابق للعقل
ولسمادة البشر جميعا ان يرسي أسسه نعني الرأسمالية
بيد ان الرأسمالية تعتمد اساسا على النزعة القدرية للبشر
تجاه القوى الاجتماعية «التي تقعون تحت سيطرتها بدلا من ان
يفرضوا سيطرتهم عليها» ؛ وتجد الرأسمالية تعبيرها في «قانون
طبيعي يعتمد على لاوعي البشر» . (انجلز) لهذا السبب ترتدي
هذه القوانين شكل قوانين طبيعية ، وليس شكل اتجاهات للتطور
الاجتماعي ان «المادية البورجوازية» كما يقول انجلز «أحلت
فقط الطبيعة مكان الرب المسيحي في مواجهة الانسان» وبالتالي
فان هذا المفهوم الذي ترتبت عليه نتائج ثورية يوم كان المطلوب
القضاء على اشكال الفكر الاقطاعية ، أصبح رجعيًا حينما بدأت
البشرية تعي ، من خلال فكر البروليتاريا ، وجودها الاجتماعي
الخاص فالقوانين الطبيعية الابدية ، التي تتحكم بمجمل
الوجود تلقي من جهة أولى الاله المسيحي الذي لم يعد له من
مبرر وكذلك مبدا السلطة المرتبط به لكنها تستبدل ، من
جهة أخرى النظام القديم الذي يعبر عن ارادة الله بنظام جديد،
ابدي هو الآخر النظام العقلاني والشرعي للرأسمالية

وبما ان مادة العلوم الطبيعية هي شكل ايدولوجي للتطور
الرأسمالي (راجع ملاحظات ماركس الثاقبة حول العلاقة بين النزعة
الميكانيكية لدى ديكارت ويكون وبين مرحلة المعامل البدوية ؛
الرأسمال ، الكتاب الاول) ، فمن المحتم عليها ان تفشل حيث
فشل الاقتصاد السياسي الكلاسيكي ، الشكل الايدولوجي الاكثر
مباشرة للبورجوازية عند مشكلة التاريخ فهي **لا تستطيع**
تفسير الاصل التاريخي للمجتمع الرأسمالي بسائر اشكاله
الايدولوجية لانها ترفض **استخلاص** النتيجة التي تحتتمها معرفة
الكون التاريخي لهذا المجتمع حقيقة حتمية **أفوله** التاريخي
وهكذا تتحول ، ما ان يبدأ التطور الاجتماعي بتجاوز الرأسمالية،

الى عقبه ايدولوجية في وجه السيورة التاريخية ، تماما كما
كانت النزعة الايمانية في القرن الثامن عشر ، التي نجحت المادية
في تخطيها تمثل عقبه في وجه التقدم وهزل التاريخ الذي
يتجلى في تجدد المادية في القرن التاسع عشر يكمن على وجه
التحديد في تبنيها لسائر المواقف الثورية للمادية الثورية
الحتيقية للقرن الثامن عشر في حين ان توجهها وتأثيرها قد
اصبحا رجعيين تماما .

الذكرى الخمسون لوفاة لودفيغ فيورباخ

لسنا بحاجة هنا الى بيان دور هذا المفكر الكبير في تكون المادية التاريخية فكراس انجلز الصغير والعظيم مع ذلك في شموله ، يعرض هذه المساهمة على نحو ذكي ومقتضب ولا ريب في ان سائر الذين درسوا اعمال معلمينا التي نشرها مهيرنغ بعد وفاتهما وكذلك دراسات ماير عن انجلز ، يدركون الى اي حد كان حاسما تأثير فيورباخ على فكر ماركس الشاب وانجلز الشاب لكن سرعان ما حلت سلسلة من التحفظات النقدية مكان هذه الحماسة الاولى وقد عبر انجلز عنها في عدة مقاطع من كتابه (كما عبّر عنها ماركس بوضوح اشد بعد فسي مراسلاته) وكان الاعتراض الحاسم يتلخص كالآتي لم يتوصل فيورباخ الى المادية الحقيقية ، الى المادية التاريخية ؛ لقد استبعد فقط الجدلية الهيغلية بيد انه لم يتأت له ان يتخطاها ويتغلب عليها فعلا ؛ وقد ظل ، في تصوره الاجمالي ، متمسكا بوجهة نظر المجتمع البورجوازي .

تكمّن نواة منهج فيورباخ ، اكتشافه الأعظم ، في وضعه
الإنسان في مركز تصوره العلمي للعالم وقد أيد ماركس الشاب
بحماسة وجهة النظر المنهجية هذه وقد قال بهذا الصدد
«الموقف الجذري يعني أخذ الأمور من جذورها لكن جذور
الإنسان هي الإنسان نفسه» وإذا ما تم إدراك هذه النقطة فإن
سائر التشكيلات الميثولوجية التي تحيط بوعي الإنسان وتحجب
النور عنه ، وتمنعه من فهم وضعه بوضوح وبالتالي مقدمات تغيير
هذا الوضع تصبح قابلة للانحلال ، وتدرّك على أنها من إنتاج
الإنسان نفسه وهكذا يغدو في مقدور الإنسان أن يدرك ، كما
أشار ماركس الى ذلك فيما بعد مستشهداً بفيكو (١) ، أنه هو
الذي **صنع** بنفسه تاريخ البشرية بسائر أشكال حياته

لقد أدى فيورباخ اذن دور **الناقد** - بأحسن معاني الكلمة -
أزاء واحدة من أهم التشكيلات الايديولوجية ، أعني الدين فقد
فتّد على نحو صحيح الميثولوجيا التي شادها هيغل على أساس
مفهوم «الروح» لكنه ظل طوباويا بقدر ما ظل عاجزا عن تبني
موقف نقدي أزاء منهجه الخاص فقد نظر الى تصور «الإنسان»
على نحو غير نقدي وغير جدلي وميتافيزيقي ، اسوة بنظرة
الكاهن المعتادة الى مفهوم الله او الدين وبتعبير منهجي لقد
افترض فيورباخ أن **الإنسان** ، الذي يشكل نقطة انطلاق منهجه
موجود فعليا ، بملء معنى الكلمة ، والخط الذي وقع فيه فيورباخ
يتلخص في عدم معالجته جدليا مفهوم الإنسان نفسه وفي
تعاميه عن أن الإنسان شيء لا يظهر الا خلال التطور التاريخي ،
وأنه بالتالي - من منظور النقد التاريخي - **موجود** وغير موجود
في آن واحد ومنذ مرحلته المسماة بالفيورباخية كان ماركس

- جيامباتستا فيكو فيلسوف وعالم اجتماع ايطالي (١٦٦٨ - ١٧٤٤) ،

وضع نظرية الدورة التاريخية ، وقسم تطور البشرية الى ثلاث مراحل الالهية
والبطولية والانسانية .
-م-

قد قلب فيورباخ جدليا انه يعتبر الانسان بصفته جذرا للانسان هو المعيار الذي ينبغي ان تقاس اليه حياة الانسان في المجتمع ؛ وعندئذ يتضح ان الانسان ليس موجودا ، ولا يمكن ان يوجد في المجتمع الراهن وهذه الخطوة لم يستطع فيورباخ قط ان يخطوها فالانسان كما هو معطى ، هو في نظره واقع لا يقتضي المزيد من التحليل النقدي انه يكفي بتحليل علاقة معيار الواقع هذا - وله يعود الفضل في اكتشافه - **بالطبيعة** ، بالدين ، الخ بيد ان مجمل **الكيان** الاجتماعي للانسان ينتقل ، من جراء هذا الموقف اللانقدي - وعلى الرغم من التصريحات العرضية التي حاول اثبات العكس - الى جانب الطبيعة فهو يتحول ، كما في الاقتصاد الكلاسيكي تماما ، الى حد طبيعي مطلق للوجود البشري . وهكذا يصبح الانسان هو الفرد المعزول والمجرد للمجتمع البورجوازي ويحدد فيورباخ على نحو منطقي فضيلة هذا الانسان الرئيسية على انها **الحب** ، اي اسمى علاقة تجمع بين افراد معزولين ، ومحكوم عليهم ان يظلوا في حالة انفصال لكنه لا يستطيع ان يدرك كيف يمكن لهذا الحب ان يتحقق في الوجود الاجتماعي الراهن ولا مصدر الوسائل التي يستخدمها البشر لتحقيق مثل الحياة الاعلى هذا وكما يلاحظ انجلز بكثير من الصواب فان فيورباخ يفترض بكل بساطة «ان مواضيع التلبية ووسائلها متوفرة لكل انسان» وينجم عن ذلك يوطوبيا جديدة ، **يوطوبيا عاطفية** تنحل فيها تناقضات الوجود الانساني

وحتى يومنا هذا لم تحظ نتائج نظريات فيورباخ هذه بنصيب واف من الدراسة كيف ان توكيد استيقية الانسان المنهجية على الله ، مثلا ادى الى نزع شتيرنر الفردية الفوضوية والسبى إلحادية نيتشه وكيف ان الجمع والتوفيق بين علاقة الانسان هذه بالله وبين دور الحب ، قد عرف من جهة اخرى بعثا عظيما عند دوستويفسكي مثلا ان الدفع والزخم الذي اعطاه فيورباخ لتكون الفكر الثوري قد جعل منه موضع ريبة وشبهة في نظر

العلم الرسمي لذلك بقي تأثيره وإشعاعه مغفلين ، مجهولين مع
انهما من أهم ما عرفه تاريخ الثقافة البورجوازية (النشر ، فضلا عن
الاسماء التي تقدم ذكرها ، الى ظاهرة غوتفريد كيار (٢)
وكير كيفارد على ما بينهما من تفاوت شاسع) لقد أصبح العلم
البورجوازي عاجزا حتى عن فهم تطور ثقافته بالذات

غير ان ادراكنا ان **الاستثمارية المباشرة** لفيورباخ تندرج في
هذا الخط هو الذي يحدد موقفنا الراشع ازاءه فمذهب فيورباخ
لا يعدو ان يكون واقعة تاريخية ليس الا في نظرنا صحيح ان
هذا المذهب قد ارتدى قدرا من الاهمية **كحافز ومثبط** لماركس
وانجلز ، بيد انه فقد مدلوله بعد ان جرى دمج جزئه التقدمي
بالمادية التاريخية ويعجز هذا المذهب ، في الكفاح من اجل
تحقيق سله الاعلى في ان يكون الانسان معيار كل شيء يعجز
عن ان يهدينا الى الطريق لانه على وجه التحديد يستبق على نحو
طوباوي تحقيق هذا المثل الاعلى ولان طرحه الطوباوي يجعل من
«الانسان» انسانا مجردا الانسان العام للمجتمع البورجوازي
— الذي يتم القبول به على نحو غير نقدي — فانه يستحيل اللجوء
الى فيورباخ لانجاز هذا التطور ، اي لوضع حد لـ «ما قبل تاريخ
البشرية» ويبقى فيورباخ مجرد حلقة في تطور المادية
التاريخية — حلقة لها اهميتها ولا ريب اما بالنسبة الى الثقافة
البورجوازية فانه لا يزال طاقة مجهولة ، دفينية ، وروحية انه
مثال للرائد العظيم الذي يتجاوز تأثيره آثاره ويحكم عليهما
بالسقوط في لجة النسيان

٢٠ ايلول ١٩٢٢

٢ — غوتفريد كيار كاتب سويسري ، الماني اللغة (١٨١٩ — ١٨٩٠) ربط
في أشعاره وقصصه ورواياته (هنري الاخضر) بين الرومانسية والواقعية.

حول مسألة الاتحاد

نشرت **الاممية الشيوعية** في عددها الاخير (العدد ٢١) مقالا بالغ الاهمية الرفيق لينين حول عدد من قضايا المنهج الماركسي ونحن ، اذ نحفظ لانفسنا بحق العودة ثانية الى بعض الاقتراحات الهامة التي تضمنها هذا المقال ، نود ان نعالج هنا مسألة خاصة: مسألة العلاقة بين الدعاية الاتحادية وبين نظريتنا ودعايتنا نحن وقد كتب الرفيق لينين بهذا الصدد «ان أفدح وأفطع خطأ يمكن ان يسقط فيه الماركسي هو الاعتقاد بأن الجماهير الشعبية التي قوامها الملايين العديدة من الكائنات البشرية (وبخاصة جماهير الفلاحين والحرفيين) ، والتي حكم عليها المجتمع الحديث بالظلمات والجهل والافكار المسبقة لا تستطيع ان تنعتق من تلك الظلمات الا عن الطريق المباشر للثقيف الماركسي الخالص» ولا احد في اعتقادي يستطيع تجاهل السداد الموضوعي لهذه الملاحظة. ولاسيما ان كل من اهتم جديا بنشر الماركسية الاصيلية ، والمنهج الجدلي الحقيقي ، قد اصطدم ولا بد بقوة العوائق التي تعيق تفهم

العمال اهمما والحال ان الماركسية لا تعبر مفهوما الا عما تتضمنه
الكيئونة الاجتماعية لكل بروليتاري وبالتالي فان العوائق التي
تعيق الفهم الصحيح تكمن ، من جهة اولى في الصعوبات
الموضوعية للمنهج الجدلي (الذي يفترض تجاوز الموقف «الطبيعي» ،
والعلاقة «المباشرة» مع المحيط الاجتماعي ، للوصول الى ماهية
الامور) ، وفي اصابة العمال الاكثر ثقفا من جهة اخرى بعدوى
الاشكال الايدولوجية للبورجوازية بيد ان هذه الصعوبات هي
اكبر وأكثر جوهرية بعد لدى الشرائح التي يتحدث عنها الرفيق
لينين فلدى هذه الشرائح - التي تبقى استمرارية انتصار الثورة
البروليتارية على المدى البعيد رهن تعاونها او على الاقل رهن
انفصالها النهائي والحاسم عن الثورة المضادة - **تندم تلك**
الكيئونة الاجتماعية التي تطورت الماركسية على ارضها ولا ريب
في ان هذه الشرائح تكون - عندما تفهم مصالحها فهما صحيحا -
هي **الحليف الطبيعي** للبروليتاريا الثورية ، الطبقة الوحيدة
الراغبة في انتزاع وفرض **الانعتاق الفعلي** لتلك الشرائح ، والقادرة
على ذلك لكن ثورة الشرائح المشار اليها هي - بحد ذاتها - ثورة
«بورجوازية» ارتدت من جراء السياق الاجتماعي للنضال
التحرري البروليتاري ، طابعا مغايرا لذلك الذي كانت قد ارتدته
تطلعاتها الى التحرر ابان الثورة البورجوازية وهكذا اضحت كل
دوغمائية نظرية تواحه المفارقة التالية ان انجاز
الثورة البورجوازية لن يتم الا **فصد** البورجوازية
وعن طريق انجاز الثورة البروليتارية (ان الثورة الزراعية الروسية
في عام ١٩١٧ لهي مثال كلاسيكي على ذلك)

لكن اذا ما تتبعنا بامعان التاريخ الايدولوجي للثورات
البورجوازية وجدنا فيها خصوصية ايدولوجية تطابق بدقة
بنائها الاقتصادي - الاجتماعي فقد كان الاتحاد المادي السلاح
الايدولوجي الافضل ، والاكثر حدة ايضا للبورجوازية الصاعدة.
كان الوسيلة الوحيدة التي يمكن بواسطتها تحطيم السلطة

الروحية للاستبداد الاقطاعي لكن الامر الذي له دلالة المميزة هو امتناع اكثر الناطقين بلسان البورجوازية الثورية وعيا عن نشر الاتحاد بين الجماهير العريضة ، حتى في «المرحلة البطولية» لطبقتهم اي حتى في ابان الثورة الفرنسية (مثال على ذلك موقف روبسبير من مثقفي المجلس البلدي الباريسي المحدثين) . لقد ظل الاتحاد بالنسبة الى البورجوازية ، حتى عندما كانت في ذروتها حركة مثقفين لا يجوز تعميمها على الشعب بأسره وقد اشتد هذا الميل بطبيعة الحال مع الايام ، بنتيجة الصفقة التي ابرمتها البورجوازية مع الارستقراطية العقارية التي كانت لا تزال تقبض على زمام سلطة الدولة جزئيا او كليا ، اي بنتيجة الاستسلام الايديولوجي للبورجوازية امام نفس الطبقة التي تمكنت من قهرها اقتصاديا ، وهو الاستسلام الذي واكب مسمار البورجوازية الرجعي وقد باتت الدولة البورجوازية اليسوم تتبنى ازاء الاتحاد موقف نبذ ورفض يكاد ان يكون صورة طبق الاصل عن موقف الدولة الاقطاعية الملكية المطلقة هذا الموقف لا يتحول بالطبع دون وجود حركات ثقافية بورجوازية صغيرة وراديكالية مناصرة للاتحاد لكن هذه الحركات لا تستطيع ممارسة تأثير يذكر على الانعتاق الفكري للجماهير العريضة ان المجال الايديولوجي اذن هو على صورة المجال الاجتماعي فعلى البروليتاريا ان تفرض تحرر سائر الشرائح المضطهدة والمستغلة في المجتمع البورجوازي، وان تتولى بنفسها انجاز سيورة هذا التحرر وقد اعطت التجارب التاريخية للثورة الدليل الساطع على صحة الحكم الذي اطلقه لينين في عام ١٩١٦ «ان من يترقب ثورة اجتماعية خالصة ، لن يراها ابدا» وتتصل ملاحظاته حول ضرورة الدعاية الاتحادية المكثفة بالمسألة نفسها وانما في المجال الايديولوجي فقط لكن هذا لا يبدل شيئا من موقفنا النظري من الاتحاد البورجوازي بصفته «عقيدة جامدة» ، كما كتب ماركس في نقد لاذع لباكونين ومن واقع اننا قد تجاوزنا منهجيا ، وعلى نحو

نهائي ، المادية البورجوازية «التأملية» فهذه المادية تظهر وكأنها تصور ضروري لـ «المجتمع البورجوازي» ، لا يقل تعيُّنا من المنظور الاجتماعي عن فكرة الله الذي ناب منابها أما الايمان (او الكفر) الدوغمائي فقد حل محله الموقف التاريخي - النقدي للمادية الجدلية

لكن كما ان دعمنا للنضال التحرري لاي شريحة اجتماعية مضطهدة لا يعني ان ندوب فيها ، وان نتوحد تنظيميا معها ، وان نتخلّى عن استقلالنا الذاتي ، وعن نقدنا لها ، وعن رغبتنا في ان ندفع بهذه الحركة ، اذا امكن ، الى ابعد من اهدافها الاصلية ، كذلك فان اهمية الدعاية الالحادية ، التي نوه بها لينين ، لا تعني التخلي عن نتائج نقد ماركس لفيورباخ وللجدلية البورجوازية بيد انه من المنافي لروح هذا المنهج الاعتقاد بأن القوة الروحية ، التي جرى التغلب عليها فكريا من قبل طبيعة البروليتاريا قد جرت تصفيتها ايضا بالنسبة الى مجموع العمال الذين يتوجب علينا انتزاعهم من هيمنة البورجوازية المناهضة للثورة واهمال هذه الشرائح وتجاهلها بازدياد لن يكون الا ضربا من سياسة مشؤومة ، سياسة لا ينهاج نهجها الا حزب على شاكلة حزب ح.ش.ع.ا. لكن من الخطأ كذلك الاعتقاد ، على نحو دوغمائي وطوباوي ، انه في وسعنا ان نكسب تأييد هذه الشرائح بواسطة الماركسية «الاصيلة» اذ ان كينونتها الاجتماعية وان كانت تجعل منها بالفعل حليفة للبروليتاريا ، (حتى ولو لسم تعترف بذلك بنفسها في كثير من الاحيان) ، الا انها لا تضيفي عليها الصفة البروليتارية بالمعنى الماركسي التام وهكذا نجسد

الحزب الشيوعي العمالي الالمانى ، وهو فرع منشق عن الحزب الشيوعي الالمانى وقد انتقد لينين نزعت «اليسارية المتطرفة» في كتابه مرض الطفولة اليساري (١٩٢٠)

انفسنا امام مفارقة ظاهرية ، ولكنها غير مفاجئة على الاطلاق
بالنسبة الى المنهج الجدلي فالمادية البورجوازية «اياها» ، التي
اصبحت بصورة جزئية ، بالنسبة الى العناصر الواعية مسن
البروليتاريا ، عائقا يحول دون تطور وعيها الطبقي الثوري (ولو
بسبب طابعها «القذري» على الاقل) هذه المادية البورجوازية
تبقى في الوقت نفسه الطريق الضرورية لتثوير الشرائح المتخلفة
من البروليتاريا ، والشرائح شبه البروليتارية ، الخ فوحدها
البروليتاريا قادرة على انجاز الثورة البورجوازية ، ومطالبسة
بانجازها ، حتى في الحقل الايديولوجي

١ تشرين الاول ١٩٢٢

ماركس ولاسال في مراسلاتهما (١)

ان حلول كامل مراسلات ماركس - لاسال ، مع سائر اجوبة ماركس وانجلز المتوفرة ، مكان مجموعة رسائل لاسال التي كان مهرينغ قد عمد الى نشرها ، امر له اهميته الفائقة لدراسة ماركس لكن مهما تكن ، بالنسبة الينا قيمة رسائل ماركس المطبوعة هنا ، فان الانطباع - غير المريح كثيرا - الذي تركته مجموعة مهرينغ لدى جميع القراء المتنبهين قد عززته ، ولم تخففه ، قراءة المراسلات الكاملة بين ماركس ولاسال وما نقصد به هنا هو ارتياب ماركس وانجلز بلاسال وقلة صدقهما معه ففي رسائلهما ترتدي معارضتهما في معظم الاحيان شكلا مهذبا ، غامضا ، لا يتعرض البتة تقريبا لجوهر المشكلات التي هي

١ - مراسلات ماركس ولاسال ، تصنيف غوستاف ماير ، منشورات يوليوس

سبرنغر برلين ١٩٢٢

موضع خلاف (التقارن مثلا بين تصريحات ماركس حول كتاب لاسال **هيراقليطس** وبين رسالته الى انجاز حول الموضوع نفسه ؛ او بين جوابه الى لاسال حول الانطباع الذي خلفته لدى هذا الاخير المطالعة الاولى لـ «نقد الاقتصاد السياسي» ، وبين تعليقه على رسالة لاسال هذه في رسالة بعث بها الى انجلز) . ولسنا هنا في صدد تحليل الاسباب السيكلوجية لهذه العلاقة التي لا تبعث على الرضى . ولسنا على الاخص في صدد تثقيلهما باعتبارات اخلاقية . فثمة اسباب موضوعية محضة وراء اشارتنا الى الانطباع الاول الذي خلفته لدينا مطالعة المراسلات واتخاذنا اياه نقطة انطلاق للملاحظاتنا وتعليقاتنا حول هذا الموضوع . وما تجب ملاحظته هو ان ماركس وانجلز لم يتداولوا على الاطلاق — على **نحو موضوعي** — بصدد «اتجاه» لاسال ، على الرغم من «صداقتهما» المديدة معه ، ومراسلاتهما الطويلة والمفصلة . لقد كشفنا كل ما في هذا الاتجاه من خطأ وخداع ، لكنهما لم يعطيا شكلا موضوعيا لمعرفتهما حتى صدور **نقد برنامج غوتا** الذي لم يتعرض في الواقع الا لبعض **نتائج** مذهب لاسال وليس لهذا المذهب نفسه

وهذا امر مؤسف تماما . فلئن استطاع اتجاه لاسال الايديولوجي ان يحافظ على وتيرة نموه داخل الحركة العمالية الالمانية ، وان على نحو خفي ومتنكر ، فذلك على وجه التحديد لانه لم يوضع على محك النقاش النظري الصريح . فهذا الاتجاه لم يجر تصفيته نظريا ، كما حصل مع سائر الاتجاهات المنحرفة الاخرى التي ناقشها ماركس وانجلز على نحو سافر ومكشوف . صحيح ان مناقشة كهذه ما كانت تكفي بحد ذاتها لتصفية هذه الاتجاهات (لنذكر على سبيل المثال برودون والنزعة النقابية الفرنسية ، والاتجاهات الكانطية الجديدة التي جرى دحضها وتصفيتها نقديا في **المائلة المقدسة** ، الخ) . لكن مما يزيد في خطورة النتائج المترتبة على اتجاهات لاسال الخاطئة كون هذه الاتجاهات لم

تتجسم في مذهب واضح ، وكونها تفلح في كثير من الاحيان في تلبس أشكال مختلفة ، ذات طابع عصري ، حتى من دون ان تتضح أصولها في احوال كثيرة . ويلوح لي اننا قد نشهد اليوم بمشاهد جديدة للاتجاهات اللاسالية ، لان الاتجاه الكانطي الجديد على وجه التحديد بات في خط هابط . وكما أن الفلسفة البورجوازية قد تطورت في السنوات الاخيرة بالاتجاه من كانط الى هيغل ، يبدو أن تطورا مماثلا قد بدأ يظهر داخل النزعة الانتهازية (الكثسيرة) المعرض على الدوام لتأثير التيارات البورجوازية الرائجة) ولن اشير هنا الا الى كتاب كونوف الهام الذي اخذ فيه على عاتقه ان يستعين بهيغل لتصحيح النقد الذي وجهه ماركس الى الدولة

هنا على وجه التحديد تكمن المشكلة المركزية ، عظيمة لاسال وحدوده في آن معا . فقد كان ، ان جاز التعبير ، **تلميذ هيغل الوحيد الجدير بهذا الاسم** ، اذ انه الوحيد الذي ظل **تلميذا حقيقيا** بالمعنى الدقيق للكلمة (هذا ما يفسر تأثيره الكبير على خيرة الوسط المثقف آنذاك . نخص بالذكر بوث Fioth وهو مبومات الخ) ففي حين ابتعدت المدرسة الهيغلية عن معلمها وتشعبت الى اتجاهات متنوعة للغاية . اتجاهات انتهى الجذري منها - وهو ما يستأثر باهتمامنا هنا - الى مادية القرن الثامن عشر من جهة اولى (فيورباخ) والى كانط وفخته من جهة اخرى . برورنو باور شتينر ، الخ) ، ظل لاسال وفيا للهيغلية القويمة . وسعى لكي يجعل منها **الاساس النظري للحركة العمالية الثورية** . ففي المساجلة التي دارت مع باور وحلقته . والمتعلقة بالتطوير الثوري الذي اجراه ماركس على فكر هيغل والذي استطاع بفضل ان ينقد عناصر فلسفته القابلة للتطوير برسم تأسيس الجدلية المادية . اعبت المعارضة بين هيغل نفسه وبين تلاميذه دورا كبيرا . لكن في **هذا الصراع بالذات** كان لا يزال في وسع لاسال ان يناضل الى جانب ماركس . فنقده الفريد والعميق لمنطلق روزنكرانز . يندرج في الواقع في الاتجاه نفسه تقريبا ، وان كان يقتصر اساسا

على مجال المنطق فقد تصدى هذا النقد هو الآخر للزعة الذاتية
الكانطية الجديدة وللتجديد الكانطي الجديد لثنائية الفكر
والوجود أي تصدى أوقفين كان ماركس قد ندد بهما في نقده
لتلامذة هيجل

هذه المساجلة لم تمس إذن مذهب لاسال ، وعلى الاخص لم
تنجز تصفيته موضوعيا . فللقضاء عليه كان ينبغي بيان ما يستطيع المنهج
الهيجلي نفسه تحقيقه من أجل المعرفة الصحيحة بالمجتمع وبالتاريخ
في تطورهما أي بتعبير آخر من أجل الطبقة العاملة الثورية
وحتى التحليل النقدية النادرة والحذرة التي تضمنتها هذه
المراسلات تتضمن اشارات منهجية الى موقف ماركس من هذه
المشكلات منها على سبيل المثال المداولة التي شارك فيها انجلز
ايضا والتي تناولت مسرحية لاسال **فرانز فون سيكنجن** (٢)
فقد دار محور هذه المداولة حول معرفة ما اذا كان تصميم لاسال
على كتابة **مأساة الثورة** مشروعا حكيما ، وما اذا كان منهج هيجل
بالتالي قادرا على استيعاب التاريخ ، ذلك المنهج الذي ان كان
يأخذ بعين الاعتبار الاحداث التاريخية العينية فهو لا يرى فيها الا
اسقاطات لكيانات فوق - تاريخية (الدولة ، الدين ، الخ) ؛ وكذلك
حول معرفة ما اذا كانت هذه «الافكار» تملك **وجودا خارج واقعا**
التاريخي العيني لكن حتى هذا التحليل المفصل تفادى الوصول
الى نهاية النقطة الجوهرية الحاسمة والواقع ان ماركس وانجلز
لم يجازفا قط باتخاذ موقف صريح من لاسال ؛ لم يفكرا في كسبه
فعليا الى جانب منهجهما ، لكنهما كانا مع ذلك بخشيان خسرانه

فرانز فون سيكنجن فارس الماني (١٤٨١ - ١٥٢٣) قاد ثورة صغار
النبل على الامراء سنة ١٥٢٢ ١٥٢٣ مهبطا بذلك لحرب الفلاحين الكبرى
سنة ١٥٢٥ وقد اقتبس لاسال من قصة «مسرحية ويغت بانصها الى
ماركس وانجلز سنة ١٨٥٩ ليأخذ رأيهما فيها

-٢-

على نحو نهائي فيما لو شددنا على ما يفصل بينهما وبينه لكن على الرغم من هذا «الموقف الديبلوماسي» تتجلى المعارضة بوضوح للقارئ المنتبه وعلى الاخص في النقد المنهجي الفائق الاهمية الذي كتبه ماركس حول كتاب لاسال **نظام الحقوق المتكسبة** ؛ ففي هذا النقد يصبح التعارض واضحا تماما بين التصور الهيجلي - اللاسالي للتاريخ ، ذلك التصور القائل باستمرارية تاريخ الافكار (هنا تاريخ الحقوق) القابل للتفسير والاستنتاج من **الفكرة بالذات** ، وبين المادية التاريخية وعلى هذا ، فان هذه المراسلات ان كانت لا تنوب مناب المواجهة النظرية الضرورية بين الماركسية واللاسالية ، فانها تقدم لكل من يرغب فعلا في دراسة ماركس اكثر من حافز للاستمرار في هذا المجهود ولن قيض لهذه المساجلة ان تقوم ذات يوم ، فان هذه المراسلات ستقدم لها بكل تأكيد منطلقها المنهجي

٤ تشرين الاول ١٩٢٢

الفهرس

٥	تقديم
٨	بلزاك والمجد الآتي بعد الوفاة
١٤	عن النقاد الروس
١٩	ارثر شنتزلر
٢٤	نهاية برنارد شو
٢٨	مسرحة ليسينغ «اميليا غالوتي» والمأساة البورجوازية
٣٤	حول تطور هوبتمان
٣٩	بمناسبة الذكرى العاشرة لوفاة اوغست سترندبرغ
٤٤	اعتراف ستافروغين
٥١	ناتان وتاسو
٥٨	الماركسية وتاريخ الادب
٦٤	أهجية ضد حرب البورجوازية
٧٠	قصة غاندي بقلم طاغور
٧٦	أصل الاعمال الادبية وقيمتها

دوستويفسكي «قصص»

تاريخ هيفل الشاب

علم النفس الجمعي عند فرويد

عصر المادية البورجوازية: حول الذكرى المئوي

الذكرى الخمسون لوفاة لودفيغ فيورباخ

حول مسألة الاتحاد

ماركس ولاسل في مراسلاتهما

٨١

٨٥

٩٠

ولادة موليد شوت ٩٥

١٠١

١٠٥

١١٠

١٠٠

٣٠٠٠ / ٨٠ / ٧٧٨